1941

Variety Oriental Concert

5th July, 1941

Programme

S. Thomas' College
Sinhalese Society

PROGRAMME

1 **Orchestral Item** (Rag—Misra ... Dadara)

2 **Hindustani Song** (light classical)—Sunil Santi

3 **Kandyan Dance** (based on Gahaka Vannama)—Nimal Velgama

4 **Vina Solo**—Miss Sondari Ratan

5 **Hindustani Song** (Classical)—Sunil Santi. Accompanist on the Tabla—Surya Sanker Molligoda

6 **Mayura Vannama** (Peacock Dance—Kandyan)—Nimal Velgama

INTERVAL

7 **Sitar Solo**—Sunil Santi. Tabla accompanist—Surya Sanker Molligoda

8 **Lotus Dance**—Nimal Velgama

Note: Theme—Life in a forest pool. The dance depicts in gesture and rhythm the lotus opening its petals in the morning, bees removing the pollen and sipping the honey. With nightfall the lotus closes its petals imprisoning within it a solitary bee that has lagged behind. Presently an elephant visits the pool and eats up the lotus.

9 **Esraj Solo**—Surya Sanker Molligoda

10 **East Bengali Boatman's Song**—Sunil Santi

11 **Telugu Song**—Subba Ramu

12 **Sita Harana** (Dance Drama)

Note: Scene i — Panchawati forest, Rama, with his wife Sita and his brother Laksman, is living in exile. Ravana, wishing to win Sita, sends his brother Maricha in the shape of a golden deer with silver spots. Sita longs to have the animal as a pet. Rama goes in pursuit of the deer and is delayed. Sita, anxious about her husband bids Laksman to hasten in search of Rama. Ravana, appearing before lone Sita, boasts of his prowess in the chase and in battle and attempts to win Sita's heart. For all his pains Sita rejects him with scorn. Ravana, in anger, carries her away by force to Lanka.

Scene ii — Captive Sita in a forest in Lanka, lamenting her fate and praying for the safety of Rama and Laksman

ගුරුදෙව් සුනිල් සාන්තයන් ලංකාවෙදී මුල් වරට ගායනා කර ඇති බවට වාර්තා ඇත්තේ 1941 ජූලි මස 5වන දින ගල්කිස්සේ සාන්ත තෝමස් විදුහලේ පැවැත් වූ පෙරදිග විවිධ ප්‍රසංගයේදී ය.

ලක්නව් හි භාත්කන්ඩ විශ්වවිද්‍යාලයේ ඉගෙනුම ලබමින් සිටියදී ග්‍රීෂ්ම නිවාඩුවට ලංකාවට පැමිණි අවස්ථාවක මෙසේ ගායනයට ඇරැයුම් ලැබීමට එතුමාගේ ගායන හැකියාව පිළිබඳ දැනුමක් මෙරට පතළ වී තිබෙන්නට ඇත.

එදා මේ ප්‍රසංගයේද සුනිලුන් විසින් හින්දි ශාස්ත්‍රීය ගීතයක් ගයා ඇත්තේ සූර්ය ශංකර් මොල්ලිගොඩයන්ගේ තබ්ලා වාදනය කැටුවය. තවත් එක් හින්දි සරල ගීයක් සහ බෙන්ගාලි පාරු ගීයක් ගායනා කර ඇති අතර සූර්ය ශංකර් මොල්ලිගොඩයන් ගේ තබ්ලා වාදනය කැටුව එකලා සිතාර් වාදනයක් ද ඉදිරිපත් කර ඇත.

කලා චෞර්යය

'සංගීත් විශාරද්' සුනිල් සාන්තිත්ගේ

සුමිහිරි ගී අඩංගු සිංදු පොත්ද

රුක්මණීදේවි, ඇඩි ජයමාන්න, ආනන්ද සමරකෝන්, ඇම්. කේ. වින්සන්ට් ආදි

ලංකාවේ මහජන ප්‍රසාදය ලත් ගායකයන්ගේ

සිංදු අඩංගු රෙකෝඩ්ස්ද, සිංදුපොත්ද ප්‍රචාරය

SUNIL SANTHI
(Bachelor of Music, Diploma in Vocal, Gold Medallist From Bhathkande University Lucknow)

ළඟදීම බලාපොරොත්තු වන්න

සිංදු පොත්

"හෙළ රිදී වලාව"
By Sunil Santhi

"සඳකිඳුල"
By Ananda Samarakone

"මියුසික් මාස්ටර්"
By All the Masters of Music

රෙකෝඩ්ස්

කාටත් පොරොත්තුවෙ රෙකෝඩ්ස්

ලොව සංඛ්‍යාවක් දනවමින් ඉල්ලුම් කරන

සුනිල් සාන්තින්ගේ රෙකෝඩ්ස්

Postal Address:
P. O. Box 646
Colombo.

Telegrams:
"Gramophone House"
Colombo.

නිව් වෙල්කම් ස්ටෝර්ස්

(ග්‍රැමපෝන් හවුස්)

5, සිමන්ඩ්ස් පාර — මරදාන

ශාඛා:— ජාඇල

Agents For
H. M. V. Parlophone
&
COLUMBIA
Gramophones & Records.

අනුන්ගේ කලා නිර්මාණ සොරා ගෙන ඉන් ලාභ ප්‍රයෝජන ගැනීම ඈත අතීතයේ සිටම සිදුවිය. අපේ රටේ ඉතිහාසයේ එවැනි දෑ අපට මුලින්ම හමු වන්නේ සිගිරි කුරුටු ගී අතර ය. ඉන් පසුව කුමාරදාස ගේ කවියට කාලිදාසයන් ලියූ පිළිතුරු කවිය නගර ශෝභිනියක විසින් ඇගේ නිර්මාණයක් ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමය.

ගුරුදෙව් සුනිල් සාන්තයන්ට සිදුවූ අකටයුතු බොහෝ විය. ඒ ගැන යළි යළිත් අපට අසන්නට ලැබෙනා අතර අපි ඒ ගැන කම්පා වෙමු. එහෙත් එදා එතුමාට ඇතිවූ සිත්තැවුල විඳ දරා ගැනීමට සුනිලුන්ට ශක්තිය තිබුණේය.

1947 වර්ෂයේ මේ පලවී ඇති පුවත් පත් දැනවීම ගුරුදෙව්යන් විසින් විටින් විට සඳහන් කළ කලා චෞර්යය සනාථ කරන එක් සාක්ෂියකි. එතුමා විසින් රචිත පොත් උපුටා ගෙන මුද්‍රණය කර පළ කිරීමෙන් ඉතා අයුතු ලෙස මුදල් ඉපයීම කිහිප දෙනෙකුන් විසින් එකල සිදු කිරීම නිසා සුනිලුන්ට තමන්ගේ වියදමින් පළ කළ පොත් විකුණා ඒ සඳහා වැයවූ මුදලවත් ලබා ගැනීමට නොහැකි වූ කලෙක එතුමාගේ දැනුමත්, සහජ හැකියාවත්, වෙහෙසත්, සොරාගෙන මෙසේ ඒ නිර්මාණ වලින් ලාභ ලැබුයේද අපේ රටේම කිහිප දෙනෙකි

මේ දැන්වීමේ ගුරුදෙව් සුනිල් සාන්ත ගේ ගී තැටි අලෙවි කරනා බවක් සඳහන් වී තිබුණත්, 1948 වන විටත් එතුමාගේ කිසිම ගීතයක් පුද්ගලික තැටි වෙළෙඳුන්ට අලෙවි කර නොතිබූ නිසා මේ තැටි සොරකම් කර ගන්නට ඇත්තේ ගුවන්විදුලියෙන්ම විය යුතුය.

1947 එතුමා ලියූ 'හෙළ රිදී වලාව' පෙරවදනක මෙසේ කියා ඇත. 'අනුන් ගේ ගී කිසි මැ ඇහුමක් බැලුමක් නැති වැ තමන්ගේ ලෙසින් මේ පොත් වලට ඈදෑ-බා හිතුවක්කාර කම් කිරීමට තරම් හිතුවක්කාර කම් කිරීමට තරම් සැහැසි වෙති ඇතැම්හු. රෙදෙව් පොළෙහි :ස්ාසද් ඒවසදබ* තැටිවලට නංවන ලද මගේ ගීවලද අයිතිවාසි කම් කිසිවකුටත් විකුණා නැත.'

මේ දැන්වීම පළ කර මෙසේ ඔවුන් විසින් සොරාගත් නිර්මාණ වලින් මුදල් පෙය අය. අඩම තරමින්

සිංහල සංගීතයට සුනිල් සාන්තයන්ගෙන් වූණු අද්විතීය සේවය

-දින දින-

[illegible]

අප පැරණි [illegible] නො ලබන අමතක නොකළ [illegible] කෙනෙකි සුනිල් සාන්තයෝ. නවීන සිංහල සංගීතය ගැන කථා කිරීමේ දී පවා ඔහුගේ නම සඳහන් කරන්නේ කලාතුරකිනි. ඇතැම් විට, ප්‍රසිද්ධිය කෙරෙහි ඔහු දක්වන අප්‍රසාදය ද මීට හේතු විය හැක. පැමිණි මූ, ප්‍රසිද්ධියට මේ තරම් නො සැලකූ කෙනෙකු ගැන ප්‍රසිද්ධ කථා කිරීම ඔහුට දක්වන අනාදරයක් වුව ද; සිංහල සංගීතයට මේ තරම් සේවයක් කළ අයකුට දක්වන යුතු [illegible] වශයෙන්, මොහුගේ [illegible] යමක් කිවයුතු [illegible] සිංහල සංගීතයක්

[illegible] කිරීමෙහි ලා ආනන්ද සමරකෝන් මහතා පුරෝගාමී [illegible] එක් අවිකසිත් තම පැවතිය. නමුත්, සත්‍ය වශයෙන් නම්, මේ එසේ වනුයේ සමරකෝන් මහතාගේ සෞන්දර්යවාදය [illegible] සලකා බලන කල පමණකි. අනෙක් තැනක සිංහල සංගීතය ගැන වූ අදහස වත්, අන් ගායකයන් ගායූ ගීයන් හි ශෛලිය වත් වෙනස් කිරීමට සමරකෝන් මහතා අපොහොසත් වූ අතර ය; සුනිල් සාන්තයන්ගේ ප්‍රවේශය සමඟ ම අපට පෙනී යන්නේ සිංහල සංගීතයෙහි ඇති වූ විප්ලවයකි. අන් ගායකයන් වැනි දෙනෙක් හින්දි ගී වස්තුයන් 'පොරි' තුළ අතර, සමරකෝන් මහතා යම් [illegible]—

හින්දි සම්ප්‍රදායෙන් [illegible] දේශීය සංගීත සම්ප්‍රදායක් ඇති—වංග සංගීත සම්ප්‍රදාය අනුව ය. එහෙත් සුනිල් සාන්තයෝ මීට ඉතා උසස් වූ හ. අලුත් [illegible] පෙරමුණ ගත් ඔහු, සිය ශෛලිය ලබා ගත්තේ වංග, (ශාන්ති [illegible]) හින්දි හා [illegible] සම්ප්‍රදායන්ගෙන් පමණක් නො ව, සුදු සිංහල සම්ප්‍රදායෙන් ද ය. මෙයින් ද, ඔහුගේ ගීයන් [illegible], ලංකාවට ආවේණික වූ [illegible] තම මාතෘකාවෙන් [illegible]. ඒවා අනෙක වශයෙන් [illegible] අලුත් ම ශෛලියක් සද ය. ඔහුගේ ශෛලිය [illegible]

රවීන්ද්‍රනාත් [illegible] මහතාගේ ගීයන් සිංහලට පරිවර්තනය කරමින් [illegible] බවක් දක්වයි. [illegible] වංග සංගීතය හා සිංහල [illegible] අතර ඇති සමානතාව [illegible]. මෙසේ නො ව, සුනිල් සාන්තයන්ගේ "සතර ගමේ" "[illegible] දෙසින්" (මෙසේ ගීයකි), "සමරමු අපි අද හෙළ ගුරු දෙවිඳුන්" "ඉර බැස යන්නේ" හා 'සත්සුන් [illegible]' වැනි හැම ගීයක් ම තනා ඇත්තේ සිංහල ජන කවි වාණීයයන් ආශ්‍රයෙන් මිස අන් කිසිවක් ආශ්‍රයෙන් නො වේ.

සුනිල් සාන්තයන්ගේ ප්‍රවේශයෙන් පෙර අප දුටුයේ [illegible] රජපක්ෂ හා දේවාර් සූරියසේන මහතුන් වැනි ගායකයන් සිංහල ජන කවි බැහැර කර [illegible] ගැසීම යි. සරණගුප්ත අමරසිංහ මහතා මීට මඳක් උසස් විය. ඒ මහතාගේ ගී, දේශීය ගීවලින් උපුටා ගන්නා ලද ඒවා වූ නමුත්, ඒවා ගැයීමේ දී [illegible] බලපෑම නැති වූයේ නොවේ. ඉතින් (එසේ අපට නො වූ), ලංකාවට ආවේණික වූ සංගීතයක් අප ජන සංගීත ආශ්‍රයෙන් ම [illegible] අදහසක් පළමු වරට ඇතිවූයේ — කුමාරතුංගයන්ගේ 'හෙළ [illegible]' කියවීමෙන් [illegible] වූ සුනිල් සාන්තයන් හට ය. මෙම අදහස [illegible] ඔහු ඉදිරියේ [illegible]. උත්සාහය ම ඒ සඵල වී ඇත. අප ජන සංගීතයෙහි ඇතැම් විශේෂ අංගයන් එයි කොරගැසී නැති නො ව ඔහුගේ අලුත් ශෛලියට එක් කොට ඇති ආකාරය නම් ප්‍රශංසනීය ය.

සුනිල් සාන්තයෝ [illegible] නො වෙති. සිය සංගීත වාදනය පෙරදිග වාද්‍ය භාණ්ඩ [illegible] ඔහු කිසි දිනෙක නැත [illegible] කළේ ය. වයලීන්, ගිටාර් හා ක්ලැරිනට් වැනි භාණ්ඩයන් පමණක් නො ව, පියානෝව ද ([illegible]) ඔහුත් සහාය කොට ගෙන ඇත.

ආරම්භයේ දී, සුනිල් සාන්තයෝ [illegible]

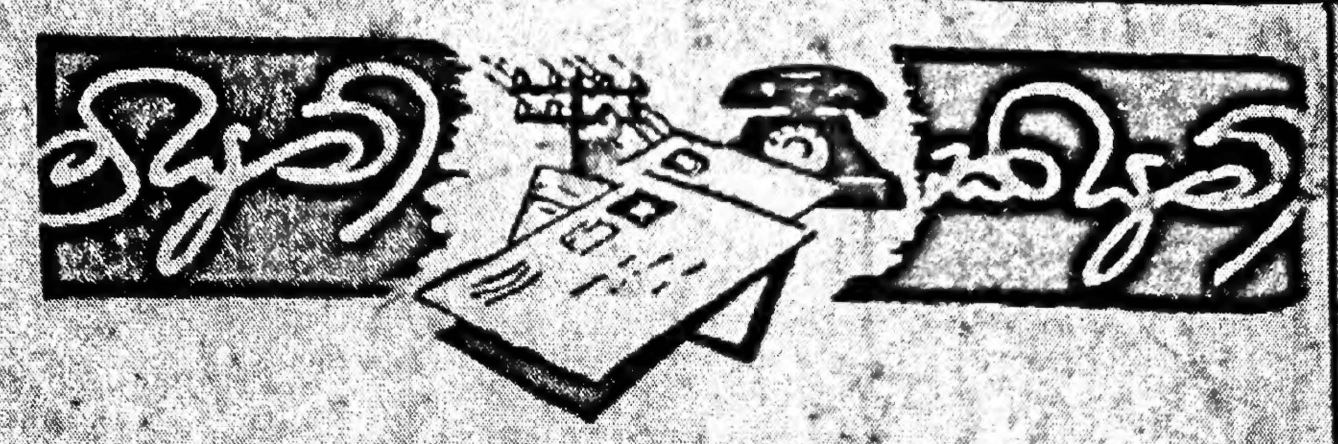
[illegible] ගෙන් ම සොබා දහම ගැන වූ මේ පැමිණුම්වල ඇති ලියල්

ඔවුන් [illegible] පමණක් [illegible], ස්වාභාවික උපකරණයන් අද දක්වා නො නැසී පවතී. සිංහල සංගීතයෙහි [illegible] මුලවන්නින් ම වෙනස් කිරීමට ඉවහල් වූ "ඔළු පිපිලා" නම් ගීය වනාහි, මීට දක්විය හැකි උදාහරණයන් අතිශයින් එකක් පමණි. හැම තුරුණු ගායකයෙක් ම මොහුගේ ශෛලිය අනුගමනය කිරීම මේ සමරී විමට සැක යකි. මේ නම් අන් ගායකයන්ගේ සමරීකම් හෙළා දක්වීමට තැනක් නොවේ. එහෙත්, සුනිල් සාන්තයන් තුමා නම්; රෝහිත ජයසිංහ වැනි එක ද ගායකයකු අද නො වන බව කිව අතිශයෝක්තියක් නො වේ. මින් වැඩි දෙනකු ඔහුගේ ගීයන් [illegible] දී, මේ හැම ගායකයෙක් ම ඔහුගේ ශෛලිය අනුගමනය කිරීම [illegible] නම් සැකයක් නැත. මේ එක් එක් ගායකයන්ගේ ශෛලියන් සුනිල් සාන්තයන්ගේ සංගීත ශෛලියට [illegible] වෙනස් බව [illegible] (නිමැවූ) [illegible]. එහෙත්, මේ වෙනස වනාහි සුනිල් සාන්තයන්ගේ ශෛලියකන් [illegible]

වටහා ගත යුතු ය. ඇත්තෙන් ම, [illegible] ඇතැමුන්ගේ [illegible] නම් සුනිල් සාන්තයන්ගේ සංගීතයෙහි සකල [illegible] පමණකි. (ඔහුගේ වස්තුයන් හා අදහස් එන් එක් පවතින ගෙන, ඊට වෙනස් හා එකතුවක් කොට, මේ 'අලුත් ගීය 'බැත්ව' එකක සහාය ඇති ව ගැයීම ය සිදු වන්නේ.)

සුනිල් සාන්තයන්ගේ ගීයන් මෙහි දී එකින් එක විමර්ශනය කිරීමට තැත් කරන්නේ නම් මහත් වෙහෙසකි. එහෙත්, එම ගීයනට ඒ වටිනාකම් ගෙන දෙන එකී උපකරණයන් ගැන යමක් කිව යුතු ය. (අ) ඔහුගේ මුල් ම ගීය වූ "ලමයෝ" [illegible], අපි හැම එකක ම ව්‍යංග්‍ය ඔහුගේ [illegible] නිබන්ධනයෝ ය. (ආ) ඔහුගේ හැම ගීයක ම ("පිදු සිනු හඬවා" හා 'පලුම් හාර) වචන [illegible] දැක අදහස් ප්‍රකාශ කොට ඇත්තේ ඉතා අලංකාර ලෙසත්, [illegible] ලෙසත් පැහැදිලි වන් ය. ගීයක් බැඳ ඇත්තේ, (ගැයීම් කිරීමට අපහසු [illegible] නැති) ලෙසට වගිනි. සිතු පරිදි වචන වෙනස් කොට [illegible], වරදවා උච්චාරණය කිරීමකට [illegible] නැත. (ඉ) [illegible] ඉතා [illegible] වූ ගායනය ද, සුනිල් සාන්තයන්ගේ ගීයන් හි ඉහළ මට්ටමට හේතුවකි. ඔහුගේ ගායනයෙහි පුළුල් ස්වර පරාසය (voice-range) විශිෂ්ට ය. 'සත්පුත් පිනෙර' මෙන් ඉතා පහත් ස්වරයේ සිට '[illegible] හඳෙහි' මෙන් ඉතා උස් ස්වරයක් දක්වා ඔහුගේ [illegible] වෙනස් වන අතර ම; මේ [illegible] ස්වරයකින් [illegible] දක්වන [illegible]; ඔහුගේ ගායනයක් ඇසීම ප්‍රීති [illegible]. "ලංකා" හා "ඔළු පිපිලා" වැනි එක ම ගීයක් තුළ වුව ද, සුනිල් සාන්තයන්ගේ [illegible] පුළුල්ත්වය [illegible]. සාමාන්‍ය කථාවෙහිදී මෙන් ඉතා පැහැදිලි ව වචන ඇසීම ද, ඔහුගේ ගායනයෙහි තවත් උපකරණයකි.

LANKADIPA, October 13, 1953.



අමරදේව ආධාර මුදල

ඩබ්ලිව්. ඩී. අමරදේව මහතා

ජාතික සංගීතයක් ගොඩනගා ගැනීමට නම් අප විසින් තනි වශයෙන්ද පොදු වශයෙන්ද කළ යුතු ප්‍රධානම කටයුත්ත (ඇල්බට් පෙරේරා) අමරදේව වැනි කලාකරුවකුට දියුණුවීමට මග පාදා දීමයි. එසේ වුවහොත්, අපේ ජාතික සංගීතය නැඟුණේ ඔහුගේ උපකාරය නිසායයි අප එක එකාට යම් දවසකදී සැනසිල්ලක් ලබන්නට හැකිවේවායි ආශා. සුනිල් ශාන්ත, ජා-ඇ-ල.

දේශීය සංගීතයට වදින පහර

අපේ ගුවන් විදුලි සංගීත ශිල්පීන් වර්ග කිරීම සඳහා භාත්කන්ඩේ සංගීත ආයතනයේ අධ්‍යක්ෂවර රතන් ජන්කර් මහතා මෙහි පැමිණෙන්නේය. රතන් ජංකර් මහතා සංගීතඥයන් වර්ග කිරීමෙන් දේශීය සංගීතයට පහර ද දින්නේ යයි මේ ලියුම්කරු කියයි.

සුනිල් ශාන්ත විසිනි

සිංහල ගුවන් විදුලියේ සංගීත ශිල්පීන් එකෙනෙකාගේ හැකියාවේ තරම [illegible] මේ මේ යයි [illegible] තීරණය [illegible] ඇති අදහස් හෝ අය [illegible] මේ රටින් සපයා [illegible] අපහසුවී නිසා, ඒ පිළිබඳව උගත් [illegible] රතන්ජන්කර් මහතා [illegible] මෙහි ගෙන්වීමට තීරණය කරගත් බව අපට දැනගන්නට ලැබුණ. රතන් ජන්කර් මහතා හින්දුස්ථානි ශාස්ත්‍රීය සංගීතය පිළිබඳව විශාරද දැනුමක් ඇත්තෙකි. හින්දුස්ථානි ශාස්ත්‍රීය සංගීතය පිළිබඳව පැසසුම් [illegible] ඒ මහතා [illegible] පිළිගනු ලැබූ. එහෙත් අපේ රටේ සංගීතය පිළිබඳ තත්වය ගැන සිතන විට, රතන් ජන්කර් මහතාගෙන් අප බලාපොරොත්තු වන දේ ඉටු වේද යන්න සැක සහිතයි. දේශීය සංගීතයක් නැගෙනැගීම පිළිබඳව ලොකු ඇල්මක් ද හිතැති සිංහලයන් තුළ ඇති වන්නේ මේ පරීක්ෂණයෙන් සිදුවන්නට යන්නේ එයට පහර වැදීමකි.

ගුවන් විදුලිය සංගීත ශිල්පීන් හැම දෙනාගේම බලාපොරොත්තුවී විනුයේ [illegible] ලෙසකින් හෝ රතන්ජන්කර් මහතා සතුටු කොට පරීක්ෂණයෙන් සමත් වීමයි. එමහතා ඔවුන් [illegible] තරම් හින්දුස්ථානි සංගීතය පැසසීමට බරවීමට යන බව අප නොසිතයි. පසුගිය රතන්ජන්කර් පරීක්ෂණයේදී සිදු වූයේ එයයි. මේ දේශීය සංගීතයට වදින එක් පහරකි.

සංගීතය පිළිබඳව කිසිම දැනුමක් නොලබා හින්දුස්ථාන නැටි ගීයක් අනුව ගීයක් ගයන නැහැන්තා ඇතුළත් වනුයේ එම පරීක්ෂණයේ 'සරල පෙරදිග' නමින් හැඳින්වෙන කොටසට යි. දේශීය සංගීතයක් නැගෙ [illegible] මේ බලාපොරොත්තුවෙන් ඉදිරිපත්වී සිටින මා, "දදතොද මිද- මිද තෙද සද-තල දෙවි රද-සාමිතේ" යන ගීය ඒ පරීක්ෂණයේදී ගායනය කළ හොත් මා වැටෙනුයේත් එම 'සරල පෙරදිග' කොටසටයි. එවිට රතන්ජන්කර් මහතා මගේ ඒ ගීයත් අර හින්දුස්ථාන නැටි ගීයේ තත්වයෙන්ම විනිශ්චය කරනු ඇත. සංගීතය පිළිබඳව මා ලබා ඇති දැනුමෙන් හෝ දේශීය සංගීතයක් නැංවීම සඳහා මා ගන්නා උත්සාහයෙන් හෝ එවිට මට කිසි පලක් නැත. මේ එම පරීක්ෂණයෙන් දේශීය සංගීතයට වදින තවත් පහරෙකි.

අපේ ගුවන් විදුලිය සංගීත අංශය ගැන විශේෂඥයන්ගෙන් තම දේශීය සංගීතය යන අද [illegible] ගැලපීමක් නොලැබේයි. එහි ඉතාම වැඩි ගෞරවය කරන්නේ හින්දුස්ථාන ශාස්ත්‍රීය සංගීතය කරන නැහැන්තාටයි. පැය බාගයක් 'ආ'......'ආ'......කියමින් ඇද ඇද හිරියාම ඒ සඳහා රුපියල් අනුවක් ගෙවයි. මේ 'ශාස්ත්‍රීය' ගායනයන් ඇහෙන විට බිල්ලක් උඩ බුරු [illegible] දැනේ. [illegible] 'ශාස්ත්‍රීය' සංගීතයට [illegible] රතන්ජන්කර් මහතා [illegible]

[illegible] වාර ශිල්පාරීන් විරක් [illegible] අපේ මිත්‍රයන් යෝජනා කරනවා නම් රතන්ජන්කර් මහතා සතුටින් එළිඳු දෙයක් අනු වන කරනවා ඇත. මේ දේශීය සංගීතයට එල්ල කරන ලද තවත් පහරෙකි.

●

අපේ ගුවන් විදුලියේ සිංහල අංශයෙන් වැඩි වශයෙන් අපට අසන්නට ලැබෙන්නේ ඉන්දියානු සංගීතයයි. සිංහලාංශයෙන් ප්‍රචාරය වන ශාස්ත්‍රීය සංගීතයත්, ලිහිල් ශාස්ත්‍රීය සංගීතයත්, දිංග සංගීතයත්, හින්දුස්ථාන නැටි ගී අනුව ගිය සංගීතයත්, වෙළෙඳ අංශයෙන් ප්‍රචාරය වන හින්දුස්ථානි චිත්‍රපට සංගීතයත්, ද්‍රවිඩ අංශයෙන් ප්‍රචාරය වන කර්ණාටක සංගීතයත් එකතු වූ විට සිංහලයාට දේශීය සංගීතයක් ගැන සිතීමට තවත් ඉඩක් නැත. එවිට ලංකා ගුවන් විදුලිය සේවයේ [illegible] පෙරදිග අංශයම [illegible] ඉන්දියානු සංගීතයට යයි කීමේ කිසි වරදක් නැත. රතන්ජන්කර් මහතා ලංකා ගුවන් විදුලිය සේවයේ ඉන්දියානු සංගීතයට පෝර දමා ආ පසු ගිය විට එවා රැක බලා ගැනීමට අය සිංහලාංශයේ සිටිති. එවිට දේශීය සංගීතය යයි [illegible] ගැනීමට එන [illegible] පැලෑටි ගණයට ගණන් ගැනෙනවා ඇත.

පසුගිය පෙළේ පෙරදිග සංගීතයක් අනුව සිංහලාංශයෙන් ප්‍රචාරය වන සංගීතයක් නිසා සිංහල සංගීතයේ දියුණුවට බාධාවක් ඇතිවී තිබෙන බව දැන් බොහෝදෙනාට වැටහී ගොස් තිබේ. එහෙත් කෙළවරක් නැතිව ප්‍රචාරය වන ඉන්දියානු සංගීතය නිසා වදින පහර [illegible] හින්දුස්ථානි සංගීතයවත් දිංග සංගීතයවත්, අපේ දිග සංගීතය වශයෙන් අපේ සංගීතය නොවන බව අපි [illegible] කිය යුතු නොවේ.

"සිංහල බෞද්ධයා"

Colombo, Saturday, March 25, 1950

සුනිල් ගී

සම්පාදක:- සංගීත විශාරද සුනිල් සාන්ත මහතා.

[illegible]

[illegible] (Radio) [illegible] (Hon. Ramsbotham) [illegible]

[illegible]

සිසිල් සාන්ත

සුනිල් සාන්ත

ජීවිතය කවදද දුටි කියන්න දී ගව මට හරියට මතක නැත. අනුමාන වශයෙන් කියතොත් මීට අවුරුදු 13 කට පමණ පූර්ව දිනෙක මම ගුවන් විදුලියට සවන් දෙමින් සිටියෙමි. "මේ ලගට අහන්නට ලැබෙන්නේ සුනිල් සාන්ත මහතාගේ සුමනෝ; සුමනෝ; යන ගීතයයි." ප්‍රකාශකයා කියා සිටියේය. ඒ ගීතය අසද්දී මට ඇතිවූයේ මහත් සතුටෙකි. අනෙක් ගීතවලට වඩා එම පද මාලාවට මම ප්‍රිය කෙළෙමි.

ඒ ලගට සුනිල් සාන්ත මහතාගේ සිංදුවක් මා සැලකුවේ 'මුදු පිපිලාවිල ලෙලදෙනවා' යන ගීතයයි. සුනිල් අපේ සංගීත කලාවට නවෝද්දීප්තියක් ලබා දීමට සමත් වූ කෙනෙකු යයි මම සිතා සිටිමි. මට එයින් ලැබිම් කර පත් වන්නට නොහැකි විය. මසින් මස වශයෙන් විදුලිය වෙතයෙන් ඉදිරියට එන මේ සංගීතඥයා කවුරුන් දුටියොත් මැලිකම් 100 මෙතෙකුමෙමි.

මට ඔහු දක්නට ලැබුණේ මහා රූපසම්පත්තියකින් යුත් උත්තුංග දේහයකින් යුත් මේ පුද්ගලයා දශයක් මැද සිටියදී ඉන් මතු වී පෙනෙන්නේය.

ඔහු උපන්නේ ජා-ඇලය. ඔහු කුඩා කලම ඔහුගේ දෙමා පියන් නැති විය. පලමුවෙන්ම කුඩා සුනිල් ඉංග්‍රීසි උගතෙකු කිරීමේ අදහසින් ඉංග්‍රීසි පාසලකට යවන ලදී. එහෙත් එය අතර මගදී නැවතුණේ ... විය. එසේ වුවද එය පැහැදුම් කිරීමට ... නොහැකි ... ඔහු සිංහල ගුරු ... සිංහල ගුරුකම ... දුර-එනම් පුහුණු වූ ගුරු තන තුර දක්වා ඉදිරියට ගියේය. ප්‍රධාන වශයෙන් සංගීත කලාවටත් ඊට දෙවන වශයෙන් චිත්‍ර කලාවටත් සහජ රුචිකමක් දක්වූ සුනිල්ට ගුරු වෘත්තිය ඒ තරම් ප්‍රිය ජනක එකක් නොවූ බව පෙනේ.

සංගීත විශාරද
සුනිල් සාන්ත

මේ වන විටද සංගීතය පිළිබඳ දව තරමක දැනුමක් ලබා සිටි සුනිල් සාන්ත මහතා වැඩිදුර ඉගෙනීම සඳහා ඉන්දියාව බලා පිටත්ව ගියේය. ශාන්ති නිකේතනයේත් ලක්නව්හි භාත්ඛණ්ඩේ සංගීත මහා විද්‍යාලයේත් පස් වසක ලැබූ පුහුණුවකින් පසු සංගීත විශාරද උපාධියද දිනා ගෙන යළිත් ලංකාවට පැමිණියේය. මෙහිදී විශේෂයෙන් සැලකිය යුත්තක් නම් පලමු වන පංක්තියේ පලමුවැන්නා හැටියට ඔහු ලත් සාමර්ථයයි.

සංගීත විශාරද උපාධිය ලැබූ සුනිල් සාන්තයන් ආපසු මෙරටට පැමිණියේ හින්දුස්ථාන සංගීතයම කිරීමට බව ඔහු පවසයි. එහෙත් මෙහි පැමිණි ඉක්බිති ඔහුට අනාගත ප්‍රාජ්ත කුමර තුඟු මුනිදසුන්ගේ 'කෙල මියැසිය' කියන්නට අවස්ථාව ලැබී තිබේ. මෙ මියැසිය සුනිල් එතෙක් දරා සිටි අදහස් ඉවත් කර වීමෙහි සමත් විය. මේ රටට වූවමනා කර තිබෙන්නේ හින්දුස්ථාන සංගීතය ඒ අන්දමින්ම කිරීම නොව අපට ආවේණික වූ සංගීතයක් ඇති කිරීම බව ඔහු තේරුම් ගත්තේය. තේරුම් ගෙන අමුතුම මගෙක යමින් ඔහු සංගීතය නිපදවූයේය.

කොළඹ ගුවන් විදුලිය ප්‍රචාරක ස්ථානය මීට අවුරුදු දෙකකට පමණ පූර්ව ශ්‍රවණය කරන්නවුන්ගේ ඡන්ද විමසීමක් කරන ලදී. 'ඔබ වඩා ප්‍රිය කරන වැඩ සටහන කුමක්ද? ගායකයා කවුද' යන ප්‍රශ්නයේ දී වැඩි සංඛ්‍යාවක් සුනිල් සාන්ත සහැයි ද ඔහුගේ ගීතමය වැඩ සටහන් යයිද පිළිතුරු එවා තිබුණි. ලංකා ගුවන් විදුලිය සේවයේ සිංහල කැටි ප්‍රචාරය වන මොනම වරකවත් සුනිල් සාන්තයන්ගේ ගීතයක් නැතොත් එය වැරදීමක්; නොවේ නම් අඩු පාඩුවෙකි. සුනිල්ගේ ගී ඒ තරමටම ජනප්‍රියයි.

මේ දිවයිනේ පිටිත තොටිල්ලේ නැලවෙන කිරිදරුවාගේ පටන් මහල්ලා දක්වා කවුරුත් සුනිල්ගේ සංගීතයට කැමතිය. ලංකාවේ සිටින සංගීතඥයන් එක් නැත් කොට ඔබ ඉනාම කැමැති කැනැත්තා පෙන්වන්නැයි මට කිසිවෙකු අසා සිටියොත් මම සුනිල් සාන්තයන් පෙන්වන්නෙමි. ඔහුගේ ගීත රස වත්ය, ප්‍රබන්ධය උසස්ය, ගායනය මිහිරිය.

ආනන්ද කුමාර

සකල කවුලේ කතකුව
හෙළ බස නිසොවුව පිණිස පැවැත්වේ.

වැනි කවරය ● 2492 නවමස් පුර 4—1940 මැයි 1 ● ... කලම

සුනිල් සාන්තයන් ගේ සියත් බව

ආනාකුරුවඩුවනා විසිනි.

සුනිල් සාන්තයන් රටට අලුත් කෙනෙකුන් වුව ද ඔවුන් ගේ නමත් ගඩය මුළු රට පුරා පැතිරී. කොයි තිබෙන නැවි ගොයුදන්නෙක් නැති ඇත්ත මැ. කියනොයේ මේ තරම් සුළු කලෙකින් මේ තරම් ජන ප්‍රිය වූ ගුරුවරයකු මේ රටැ නුවූ හැයි සිතේ.

මේ ජන ප්‍රිය භාවය කෙසේ ඇති වී ද? සිංහලයෝ පිටස්තර පෙනුමෙන් මැ නො මිනියැ යුත්තෝ යැ. අපේ අධ්‍යාපන ක්‍රමයේ ඇති පිහි-ලුණු වරද නිසාත් අපේ නායකයන් සි, අපේ උපදෙශකයන් සි, ගණන් නොතුණුවුන් ගේ දුර්ල [illegible] සිංහලයා ගේ [illegible] ගුණසම්පත්තියෙන් ඔහු ඈත් මැ සිලි-හිරය යැ. මේ කෙණියිත් සිංහලයා නිවටයකු දීනයකු හීනයකු [illegible] පිට නොහොත් තාත්තකු මෙන් පෙනෙත්-නට වියැ. නො තරම් කලක් මුළුල්ලෙහි එකා [illegible] දරුණු ලෙසින් මේ තතු පැවැත්තේ ද [illegible] සවරකුව [illegible] 'ගෞරවයක්' කොටැ උපේ නම්බුවක් කොටැ සැලැකීමට ද සිංහලයා පුරුදු වූ සේ පෙනිණ.

සංගීතය දකින් ද මේ නැති බව සිංහලයා [illegible] කලක් මුළුල්ලෙහි මේ [illegible] දක්ල-කෙනා සිටි බව අපි දනුමහ. "අපට මැ ආවේණික වූ සංගීතයක් නො වීය; අපේ සංගීතය දමිළ සංගීතය මැ මිස අනෙකෙක් නො වේ යැ"යි සිතූ හ; කීහු හ. මෙ උගතුනැ සි [illegible] සපනුනැ සි දුපුණුහු පවා. එහෙත් සුනිල් සාන්තයන් සිංහල සංගීතය හෙළ—සඟුව—රටට දෙන්නට පටන් ගත් පසු මේ [illegible] තතු වෙනස් වන බව, [illegible] ඇති බව අපට පෙනෙයි.

සංගීතය සියලු ලෝ වැස්සනට සාධාරණ වූ [illegible] සිසිරියාවකැ යි කියනු ලැබේ. [illegible] එහෙත් මේ [illegible] ඒ ඒ දෙශයෙහි ඒ ඒ කාල-යෙහි ඒ ඒ ජාතීන් ගේ [illegible] වෙනසට [illegible] වූ සංගීතයන් [illegible] ඇති බවත් ඒ ඒ ජාතීන් ගේ [illegible] ලෝක [illegible] ලබන බවත් [illegible] කියන්නෝ [illegible] සිංහලයා ගේ සංගීතාලය [illegible] උසස් ලෙසින් සංගීතය පැවැතුණු බවට [illegible] මිස යැ. [illegible] මනාවිය දකිති.

සඟු සිය කාලයෙහි—සිංහලයා සියලු ලෙසින් පිරිහී ගිය කාලයෙහි—ඔහු ගේ සංගීතය පමණක් නො පිරිහී පැවැත්මට හේතු නැති. අපර දිසින් [illegible] ශාස්ත්‍රාලෝකය [illegible] සංගීතය දෙසැ ද [illegible] ඇල්-[illegible] ද සිල්වා, M. G. පෙරේරා වාලස් බියන් ආදී ජාති හිතෙෂීන් [illegible] ද [illegible] අපේ සංගීතය [illegible] කලෙකත් [illegible] ලෙසින් [illegible] පද ලාලිත්‍යයෙක් [illegible] පුරාණ-යන් ගේ [illegible] කුලවත් සංගීතයක් ලෙසින් [illegible] දක්නා [illegible] වැනි [illegible] අපේ [illegible] ඔවුන් හෝ ඔවුන් ගේ [illegible] සිංහල සංගීතයක් නැති බව [illegible] (Classical) [illegible] ඔවුනට මැ [illegible] ඔවුන් සිතන බව පෙනෙන [illegible] ඔවුන් රටට [illegible] අපේ [illegible] අපි [illegible].

සුනිල් සාන්තයන් ගේ සංගීතය සිංහල—හෙළ—සංගීතයයි. එය ඔවුන් විසින් මැ අලුතෙ-වෙන් නිපදවන ලද්දෙක් නො වේ. එහි පැවැති ප්‍රාණවත (Protoplasm) නිසා එය [illegible] සපුරා සිටිම යැ ඔවුන් [illegible] ඇත්තේ. [illegible] රස දැනීම, පද ලාලිත්‍යය දැනීම [illegible] සිංහලයා ගේ [illegible] දැනීම [illegible] සුනිල් සාන්තයන් ගේ [illegible] පැසී. [illegible] රට [illegible] සිංහලයා පිටස්තර පෙනුමෙන් මැ නො මිනියැ යුතු යැ යි අප කියන්නේ.

සිංහල සංගීත කලාවත් [illegible] ලීම [illegible] සුනිල් සාන්තයන් [illegible] ඔවුන් ගේ [illegible] ඔවුන් [illegible] කරනට [illegible] සිංහල [illegible] සංගීතයේ ඇති [illegible] පිළිබඳ [illegible] මේ [illegible] වෙයි.

මරදානේ දී යෑ

සුනිල මිහිරි අමිහිරි අතීතයෙන්...

ලංකාදීප. වර්ෂ 1948 ක්‍රිව පෙබරවාරි මස 28 වෙනි සෙනසුරාදා

සුනිල් සාන්ත

ශුද්ධකලා වාග්භාලයට කන් යොමුකරගෙන හිස් හැනිහලා වල හඬවන් සිතුවිලිවලින් බොහෝකොට සිවිතකල දිව්‍ය ගාන්ධර්ව ගීත ඇසෙන්නයි පැරණි ඉසිවරු කීහ. ස්වාභාවික ලෝකයේ චමත්කාරය වෙන්කොට ගත් පරිබාවිත ස්වාභාවික ... සොයා ගැනීමෙන් විවිධාකාර කලාවන් ලෝක පම්මතයට ආමන්ත්‍රණ. සංගීතකලාව එයින් එකකි. වෙනත් කලා ශිල්ප සමග අපරට සංගීත කලාවද එක් කලෙක දියුණුව පැවැති බව පැරණි පොතපතෙහි එන කරුණු වලින් හෙළිවෙයි.

* * *

මෑතකසිට හෙළ ගී කලාව ගියේ පහත් අඩියකටය. ගැයුම, වැයුමෙන් මරමර වාදනයේ හඬින් ගායනයේ හඬින් අතර ඇති සීමාව නොතකා අපරට සංගීත කරුවන් කලක් මුළුල්ලේම කරන ලද්දේ මහ විගඩමකි. හෙළ කලපත් නගර ටලපවාගෙන නගන "බෙරි ගත්" නාට්‍ය වේදිකාවලින් ඇසිණ. සුනිල්සාන්තයන්ගේ ගී ගඟ ගුවන්විදුලි තරංග අතරින් ඇසෙන්නට වූයේ මෙවැනි යුග සන්ධියක ඔවුන්ගෙන් හෙළ ගීයට නව පණක් ලැබිණ.

* * *

බොහෝ තෙසින් හෙළ ගී නිපැදී තිබුණේ අගක් මුලක් නැති "අපභ්‍රංශ" වලිනි. සුනිල් සාන්තයින් කළේ පළමු කොටම ගායනයට සුදුසු හෙළ ගීතෝර බේරී සංස්කාර ගැනීමය. ඔහුගේ ගායනයේදී ද සී හැනක හිස විරාමකත් 'විරාම'ය හා "තිතාන"ය සංගීතයේ පදනම දදුරවාගිය නැ... ක් මෙනෙක් දක්නට නොලැබීන් සුනිල්ගේ ගීත ලියෙන ... අසන්නට හැකිතැයි අස්සාර් සිතුනත්තෙ ගායනයේ ...

සුනිල් සාන්ත

මිනැසියෙන් වෙනසක් නොවන නිසායයි කිවහැක. ඔහුගේ ගායනය ගීයේ ස්වරය එකින් එක වැලඳ ගැනීමට සැරසුණු මාත්‍රා විසින් පාන සුරතල් නැටුමක විලස් දැයක් බඳුය.

* * *

සුනිල් අභය සලයෙන් ඇදී එන රිටිකැන්අස්ගේ නැටමෙ වන කොළ වලින් ලදරුවන්ගේ මිහෝ ලෝක ගෙ ගී ගැයුණු වැසුණු දේ නැවතත් රස ජවනි කාව්‍ය කලාවට නභා. පෙන්විමෙනි සුනිල්සාන්ත ත් ... බව පෙනෙනුයේ ඔවුන් පිණවී ඇසට පෙනෙන ගමේ හැකිවී වූ පරිද්දෙන් ගීතයට හඬා කියන විටය. මිනිසුන් නොදන්නා ගැඹුරු ඔණපදන පැරණි උපාසක ... ගැනත් නොදන්නා අපභ්‍රංශ වලින් මග ගති නග නයා ... දේ ඇසීමෙන් කිහුණු කන් ඇ... අයට දිනපතා ජීවිතය දමි බින්කම් ඇති ... ස්වාභාවික ... චමය

භාරය මතුකර දෙන ගී ඇසෙන විට කොතරම් ශාන්තියක්ද? සැනසිල්ලක්ද?

* * *

අකාලයේ මවුපියන් මියයාම නිසා සිරිදුරු කාලයේදීම සුනිල් ශුද්ධකලාවිය මගතෙම වැඩුණේ ... ලෙහය. ... වැර වඩා ඉගෙනුමෙහි සුරු බු සුරිකම් දක්වූ මෙතෙම සිංහල කණ්ඩ විභාගයෙන් ලංකාවේම පළමු තැන්ගෙන සමත් වීම කරණ කොට ගෙන වීර රත්න ශිෂ්‍යත්වය ලබා ගත් තේය. එහි ප්‍රතිඵලය වූයේ මහගොඩ අනගාග විද්‍යාලයේ ගුරුවරයෙකු හැටියට පුහුණු වීමය. අභ්‍යාග විද්‍යාල තරඟ කාර්‍යයේ අතිදක්ෂ නච්චාට අයත් ත්‍යාගයද ඔහුට ලැබිණ ගුරු ජීවිතයට වඩා සංගීතයට ඇති ඔහුගේ ඇල්මට එය රුකුලක්වූ බව පෙනේ.

* * *

වර්ෂ 1939යේදී ශාන්ති නිකේතනයට ඇතුල් වුණු සුනිල් වර්ෂයක් තුළ සංගීතය හදර ලක්නව්හි භාට්ඛණ්ඩේ සංගීත විද්‍යාලයට ඇතුලත් විය. එහි අවුරුදු 5 ක් ඉගනීමෙන් පසුව මෙතෙම "සංගීත විශාරද" විභාගයට පෙනී සිටියේය. ඉන් පෙර කිසි කලෙකත් සිදු නොවූ පරිද්දෙන් සියලුම භාරතීය ශිෂ්‍යයන් පරදවා පළමු වැනි පෙළේ පළමු තැන්නා හැටියට මේ සිංහල ශිෂ්‍යයා සමත්කම් පෑයේය. මේ දස වා භාට්ඛණ්ඩේ විද්‍යාලයෙන් ගායනයෙන් හා වාදනයෙන් අග උපාධි ලත් ප්‍රථම ලාංකිකයා සුනිල්ය ඊට අයත් රත්පදක්කමෙන් ඔහුගේ උරතලය බැබලිණ.

* * *

හෙළ රටේ හෙළ උරුමේ කාන්තිය මේ තරුණ සංගීත වේදියාගේ ප්‍රභාවයට වැටී තිබීම කාගේත් ප්‍රසාදය පහන් කරවන්නකි.

සඳරුවන්

මනමේ මතක්වී

ප්‍රථම මුද්‍රණය : 2003 සැප්තැම්බර්
දෙවැනි මුද්‍රණය : 2003 ඔක්තොබර්
තුන්වැනි මුද්‍රණය : 2005 මාර්තු

ISBN - 955 - 8947 - 00 - 8

ප්‍රකාශනය හා බෙදාහැරීම :

නුවණ මාධ්‍ය සේවා
අංකඃ 50/1, සිරිපා පාර,
කොළඹ - 05.

මුද්‍රණය :

පියසිරි ප්‍රින්ටින් සිස්ටම්ස්
අංකඃ 21, ශ්‍රී සෝරත මාවත,
ගංගොඩවිල, නුගේගොඩ.

හේමපාල මුනිදාස හා ඩබ්ලිව් ඒ.සිල්වා වැනි "අද්භූතවාදී" කතාකරුවන් පිළිබඳ පාඨක පිළිගැනීම සිය විචාරය තුළින් සදහටම නැති භංග කළේය. සරච්චන්ද්‍රගේ විනිශ්චයන් කොතරම් ප්‍රබල වූයේ දැයි කියතොත් ඉන්පසුව බිහි වූ නකථාකරුවන් වූ ගුණදාස අමරසේකර, කේ. ජයතිලක හා මඩවල රත්නායක වැනි අය තාත්වික මාවත පිළිගත්තා පමණක් නොව විකල්ප නවකතා ආඛ්‍යාන ක්‍රම මැතක් වන තුරු සිංහලෙන් බිහිවුණේද නැත.

සිංහල සාහිත්‍යයේ "සාම්ප්‍රදායික" කොටස් හා "නූතන" කොටස් අතර ඇති වූ යුද්ධය ඇවුලුණේ සරච්චන්ද්‍ර වටාය. ඔහු කොතෙකුත් සංස්කෘත, පාලි මෙන්ම අපගේ "මහා සම්ප්‍රදාය" ප්‍රිය කළත් ඔහුගේ විරුද්ධවාදීන් ඔහුව සැලකුවේ "දේශීයත්වය" ප්‍රිය නොකළ ජන හතුරෙකු හැටියටය. සරසවි ඇදුරෙකු වීමට පෙර පටන් සරච්චන්ද්‍ර විරුද්ධවාදීන්ගෙන් ආරක්ෂා කිරීමට කැප වූ දේශීය බුද්ධිමතුන් කොටසක් සිටියේය.ඔවුන් අතර ප්‍රබලයන් වූයේ ගුණපාල මලලසේකර, ඩී.ඊ. හෙට්ටිආරච්චි, වික්ටර් ලැනරෝල්, ඩී.බී. ධනපාල, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, ඇම්.ජේ. පෙරේරා වැනි ද්විභාෂා බුද්ධිමතුන් ය. මෙම ආරක්ෂක වළල්ල පසුකර යෑමට "කොළඹ කවීන්" හා ඔවුන්ට හිතවත් පහළ මැද පංතියේ බුද්ධිමත්තු අපොහොසත් වූහ. එකී සටන කවි සඟරාවලට පමණක් නොව සිංහල පුවත්පත්, ලංකා ගුවන් විදුලි සේවය හා සිංහල පොත් ප්‍රකාශන ආයතන ආදී සියල්ලක්ම තුළට පැතිරී ගියේය. එහෙත් තම උසස් විචාර බුද්ධියත්, ඉංග්‍රීසි දැනුමත්, සරසවි සිසුන්ගේ හා ඉහත සඳහන් ආරක්ෂක වළල්ලේ සහයෝගයත් නිසා සරච්චන්ද්‍රට එම සටන ජයග්‍රහණය කිරීමට හැකි වූවා පමණක් නොව ඔහුගේ ප්‍රතිමල්ලවයන් පරදවා ඔවුන් සටන් බිමෙන් පලවා හැරීමට පවා ශක්තිය ලැබුණේය. එම සීතල යුද්ධය තීරණාත්මකව ඔහුට ජයග්‍රහණය කිරීමට හැකි වූයේ මනමේ නාට්‍යයේ සාර්ථකත්වය නිසයි. එයින් ප්‍රකට වූ දේශීයත්වය නිසා ඔහුගේ ප්‍රතිමල්ලවයෝ නිරුත්තර වූහ. එම කණ්ඩායම ගැන සරච්චන්ද්‍ර

වෙනුවෙන් ප්‍රිය සම්භාෂණ පැවැත්වීමට පවා අමතක නොකළෝය. ලේක් හවුස් පුවත්පත්වල සරච්චන්ද්‍ර විරෝධී ලිපි මීමන ප්‍රේමතිලක හා සිසිර කුමාර මානික්කආරච්චි වැන්නන් පළකළ නමුත් සරච්චන්ද්‍රට පක්ෂව ලියන ලද ලිපි හා ඔහුගේ නාට්‍ය ගැන උසස් පෙළේ විචාරද නිතර පළකරන ලදී. ලංකාදීප හා ටයිම්ස් පුවත්පත්වලද සරච්චන්ද්‍රට එරෙහිව ලිපි පළ කරන ලද නමුත් එම ආයතනවල බලය රඳවාගෙන සිටි ඩී.බී. ධනපාල සරච්චන්ද්‍රගේ කුළුපඟ මිතුරෙක් විය. සිය මිතුරන්ට දැඩි පක්ෂපාතී බවක් දැක්වීම ධනපාල මහතාගේ විශේෂ ගතියක් විය. ප්‍රමාද වී හෝ චන්ද්‍රරත්න මානවසිංහ ලංකාදීප පුවත්පතේ මනමේ "අභිරංගනයක්" ලෙස විස්තර කිරීමට එක් හේතුවක් වූයේ ධනපාල එම නාට්‍ය ඉහළින් වර්ණනා කිරීමයි. ධනපාල විසින් රචිත "එමන්ග් දෝස් ප්‍රෙසන්ට්" නමැති ලිපි එකතුවේ සරච්චන්ද්‍රයන් ඉහළින් වර්ණනා කර තිබේ.

සිංහල පුවත්පත් සරච්චන්ද්‍ර ගැන පරස්පර විරෝධී අදහස් පළ කළද ප්‍රබල මාධ්‍යයක් වන ගුවන් විදුලි සේවයේ ශාස්ත්‍රීය අංශය සම්පූර්ණයෙන්ම පාහේ ඔහුගේ අණසක යටතේ පැවතුණේය. නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ සරච්චන්ද්‍ර උනන්දු කළ බොහෝදෙනා ගුවන් විදුලිය නිසා ඔහු සමඟ සම්බන්ධතා ඇති කරගත් අයයි. ගුවන් විදුලි නාට්‍ය මෙන්ම වේදිකා නාට්‍ය ඉදිරිපත් කිරීමේ දී සරච්චන්ද්‍රගේ සහායකයන් හැටියට කටයුතු කළේ ගුවන් විදුලි සේවයේ ඊකියාවේ යෙදුණ බුද්ධිමත් කණ්ඩායමකි. සිංහල මාධ්‍යය තුළින් සරච්චන්ද්‍රට පහර ගැසුව ද එම ආයතන තුළ ම ඔහුට දැඩි ලෙස පක්ෂපාතී වූ කණ්ඩායම් ද සිටියහ. ක්‍රම ක්‍රමයෙන් ඔවුන් මාධ්‍ය තුළින් සරච්චන්ද්‍රට ශුභදායක ප්‍රතිචාරයක් ලබාදුන්නෝය. මේ කණ්ඩායමේ සියලු දෙනාම පාහේ තම ක්ෂේත්‍රයට නායකත්වය දීමට සුදුසුකම් තිබූ අයයි. ඇනුම් බැනුම් මැද ඔවුහු සිය රාජකාරී කටයුතු කළ අතර මධ්‍යස්ථ මාධ්‍යවේදීන් වූ කේ.ඇම්. සිරිසේන හා පියල් වික්‍රමසිංහ වැනි අයද තමන්ගේ අදහස් වෙත නැඹුරු කර ගැනීමට ඔවුහු සමත් වූහ. එකල සිංහල

සේවයයි. හින්දි චිත්‍රපට ගී හා ඒවා ගැන විස්තර බොම්බායේ පටිගත කර ගුවනින් ලංකාවට එවන ලදී. ඒවා කොළඹින් ප්‍රචාරය කරන ලදින් මුළු ඉන්දියාවටම එම විකාශනයට සවන් දීමට ඉඩ ලැබුණේ ය. "බිනාකා ගීත් මාලා" නමැති අපේ හින්දි ගී වැඩසටහන මුළු දකුණු ආසියාවේම වඩාත් ජනප්‍රිය ගුවන් විදුලි වැඩසටහන විය.

වෙළඳ අංශයෙන් මුදල් ගලා ආවද ඇම්.ජේ.ගේ අවධානය යොමු වුණේ ස්වදේශීය සේවය කෙරෙහිය. මා ඉහත සඳහන් කළ පරිදි සරච්චන්ද්‍ර, ඇම්.ජේ. හා ඩී.ජී. දයාරත්න යන මිතුරෝ තිදෙනා උසස් රසාඥතාවක් රට තුළ ඇති කිරීමට බලවත් වෙහෙසක් දැරුවෝය. ගුවන් විදුලිය පමණක් නොව මොවුහු තිදෙනා මුද්‍රිත මාධ්‍යය කෙරෙහි ද සැලකිය යුතු බලපෑමක් කිරීමට සමත් වූ හ. මේ උසස් රසඥතාව වෙනුවෙන් කරන ලද වෑයම එංගලන්තයේ බී.බී.සී ය අනුකරණය කිරීමක් යැයි කිව නොහැක්කේ මිතුරන් තිදෙනා එම තනතුරු දැරීමට ප්‍රථමයෙන් පවා සිංහල විදග්ධ සංස්කෘතියක් ඇති කිරීමේ අවශ්‍යතාව ගැන දැඩි ලෙස විශ්වාස කළ නිසාය. කෙසේ වුවද ඇම්.ජේ. විසින් එකල පරමාදර්ශ ගුවන් විදුලි මධ්‍යස්ථානය හැටියට සලකන ලද බී.බී.සී ය සමඟ කිට්ටු සම්බන්ධකම් ඇතිකර ගන්නා ලදී.

B.B.C model

උසස් රසඥතාවයෙන් හෙබි අසන්නන් පිරි රටක් ගැන සිවිල් නිලධාරීන් කොතෙකුත් සිහින මැව්වද එය ක්‍රියාත්මක කිරීමට දක්ෂකම් ඇති සේවකයන් නොමැතිව සිය අදහස් සාර්ථක කර ගැනීමට හැකියාවක් නොවීය. ඇම්.ජේ. මෙම අභියෝගය ජය ගත්තේ ඔහු තමාගේ අදහස් අඩු වැඩි වශයෙන් අවබෝධ කරගත් දක්ෂයන්ගේ කණ්ඩායමක් "රේඩියෝ සිලෝන්" තුළ ඇති කිරීමෙනි.

මෙම දක්ෂයන් කණ්ඩායම නූතන සිංහල විදග්ධ සංස්කෘතිය

සුනිල් සාන්ත

නූතන ලෝකය වෙනුවෙන්
අපේම වූ සංගීත ආරක් නිමැවූ මහා සංගීතවේදියා

ආචාර්ය ටෝනි ඩොනල්ඩ්සන් ගේ සමරු දෙසුමේ
සිංහල පරිවර්තනය

විශේෂඥ වෛද්‍ය රුවන් ඒකනායක

ප්‍රකාශනය
සුනිල් සාන්ත සමාජය

නෛසර්ගික විදග්ධයකු විසින් සොයා ගැනීම යි. නූතන යුගයට ගැළපෙන සිංහල සංගීතයක් ඇති කිරීමට ස්වභාවික වූත් නියමානුකූල වූත් ක්‍රමයක් සුනිල් සාන්තයෝ සොයා ගත්හ.

ඔහු තනිව ඒ වැඩේ කළා නොවේ. තමා වටා හොඳ ම කවියන්, හොඳ ම වාදකයන්, හොඳ ම ගායකයන් වට කොට ගෙන සාමූහික දක්ෂතා සමුදායක් හේ ගොඩ නඟා ගත්තේ ය. මේ දක්ෂ පුද්ගලයන් අතර, රැයිපියෙල් තෙන්නකෝන්, ගුණපාල සේනාධීර, හියුබත් දිසානායක, ගරු මර්සලීන් ජයකොඩි පියතුමා, අරිසෙන් අහුබුදු යන උදවිය වූහ. සරත්සේන නම් අවනද්ධකරුවා ද පර්සි විජේවර්ධන, ඩබ්ලිව්. ඩී. අමරදේව, එම්. කේ. රොක්සාමි, සොනි පෙරේරා නම් වයලීනකරුවන් ද, ඇල්ෆ්‍රඩ් කොරයා නම් චෙලෝකරුවා ද, එම්. ඩබ්ලිව්. පීරිස් නම් බටනළා කරුවා ද, මර්වින් විජේවර්ධන නම් ගිටාර් කරුවා ද (1952 දී සුනිලුන්ගේ සංගීත පංතියකට සහභාගි වූ) පැට්‍රික් දෙණිපිටිය නම් ප්‍රවීණ හවායි සලයිඩ් ගිටාර කරුවා ද සුනිල් සාන්ත තමා වටා රැස් කර ගති.

රටේ හොඳ ම ගායකයෝ ද මේ දක්ෂතා සුමුවට එක් වූහ. අයිවෝ ඩෙනිස්, නාරද දිසාසේකර, රෝහිත විජේසූරිය, වික්ටර් රත්නායක, නාලිනී රණසිංහ, අමිතා දළුගම යන අය ඒ සඳහා දායක වූහ. සංදේශය හා රේඛාව යන චිත්‍රපටවලට සුනිලුන් තැනූ ගී ගැයූ ලතා වල්පොල, ධර්මදාස වල්පොල, තිලකසිරි ප්‍රනාන්දු, සිසිර සේනාරත්න, ඉන්ද්‍රානි විජේබණ්ඩාර, මොහිදීන් බෙග්, සිඩ්නි ආටිගල, එච්. ආර්. ජෝතිපාල යන ගායක ගායිකාවෝ සඳහන් ලැබිය යුත්තෝ ය. තවත් අය ද වූහ.

1940 ගණන් පටන් සුනිල් සාන්තයන්ගේ සංගීතයට දායකත්වය සැපයූ මහා කවියන් ගේ, ගායකයන් ගේ, වාදන ශිල්පීන්ගේ නම් වැල විමසන විට ඒ ශ්‍රී ලාංකේය සංගීතයෙහි ප්‍රභූ නාමාවලියක් ලෙස පෙනී යයි. මෙබඳු දක්ෂතා සමූහයකට හිමිකම් කිව ඇති සංගීතඥයකු ලාංකේය සමාජයේ පසුගිය අවුරුදු 70 ඇතුළත හඳුනා ගත නොහැකි බැවින්, දෙවැනි ලෝක යුද්ධයෙන් පසු මේ රටේ ලාංකික සංගීතයේ ප්‍රවර්ධනයට සුනිලුන්ගේ වැදගත්කම ප්‍රත්‍යක්ෂ වෙයි.

සිත සනසන බොරු; නොපහන් ඇත්ත

සාර්ථකත්වය, සුනිලුන් කරා ඉක්මනින් ම පැමිණියේය. එහෙත් අඳුරේ සිටි විවිසන විරුද්ධවාදීහු ඔහුගේ සාර්ථකත්වය නාස්ති කිරීමට උපාය යෙදීමට පටන් ගත්හ. සුනිලුනට සිදු වූ දේ අන් කිසිදු සංගීතඥයකුට සිදු නොවිය යුතු නිසා මේ පිළිබඳ ව විස්තරයක් කිරීමට කැමැත්තෙමි.

මීට අවුරුදු 20 කට පමණ පෙර, ආචාර්ය උපාධිය සඳහා දළදා මැඳුරේ ක්ෂේත්‍ර පර්යේෂණවල යෙදෙමින් මම මහනුවර වාසය කළෙමි. මම ඇතැම් විට ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාවට ගියෙමි. එහි සංගීත අංශාධිපතිවරයා භාරතීය රාගධාරී සංගීතය ඉහළින් සැලකූ ගායකයෙක් විය. අපේ සාකච්ඡා වාරයක දී, හින්දුස්ථානී සංගීතයත් සිංහල සංගීතයත් එක ම යැයි හේ පැවැසීය. ''ඉතින් සුනිල් සාන්තයන් ගේ සංගීතය ගැන කියන්නේ කුමක් දැයි'' මම ඇසීමි. සිනහවක් නැගූ හේ "සුනිල් සාන්ත තමන්ගේ ගීත පල්ලියේ ගීතිකා හා මුසු කළා" යැයි කීවේ ඒ ගීත සිංහල ගීතම නොවේ යැයි ඉඟි කරමිනි. මේ තීරණය, මහනුවර අද්දර පිහිටි පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ විද්වතකු වූ ද ප්‍රාචීන භාෂා ප්‍රවීණයකු වූ ද මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන් කරා දිව යන බව පෙන්විය හැකි ය.

සරච්චන්ද්‍ර මහාචාර්යතුමා ප්‍රබලයෙක් විය. 1950 ගණන්වල දී ශ්‍රී ලංකාව තුළ ඇති වූ බටහිර සාංස්කෘතික බලපෑම්වලට හෙතෙම තුළ තද අකමැත්තක් විය. ඉංගිරීසි කථා කළ ඉංගිරීසි සිරිත් පිළිගත් ඉහළ පාංතික සිංහලයන් ද සෙසු සිංහලයන් ද අතර ඇති බෙදීම මීට හේතු වූ අතර ඒ බෙදීම සිංහල කලා (විශේෂයෙන් නාට්‍යය) පරිහාණියට හේතු වූ බව හෙතෙම විශ්වාස කළේ ය. ගුවන්විදුලි කමිටුවල සේවය කළ ඔහු යම්තම්වත් බටහිර ආභාසය ප්‍රදර්ශනය කළ ගීතවලට එරෙහි වෙමින් උත්තර භාරතීය සංගීතය ඔසවා තැබීමේ ප්‍රතිපත්ති ජනනයෙහි ලා බලපෑම් කළේය. මෙරට සංගීතය පිළිබඳ තමාගේ පරමාදර්ශ දෘෂ්ටිය ප්‍රගුණ කිරීමට තම බලය යෙදූ අතර ඊට එරෙහි වීමට සමතෙක් නොවී ය.

1972 දී The Island පුවත්පතට ලිපියක් ලියූ සරච්චන්ද්‍ර මහතා තමන් ශාන්ති නිකේතනයේ සිටි 1939 කාලයේ දී, ටාගෝර් තුමාගේ ආයතනයේ කල් නොනසා ලක්නව්හි භාත්ඛණ්ඩේ ආයතනයේ අධ්‍යයන කටයුතු ඉදිරියට ගෙන යෑම සුදුසු බව සුනිල් සාන්තයනට අවවාද කළ බව පැවසී ය. සුනිලුත් භාත්ඛණ්ඩේ ආයතනයේ අවුරුදු 4 ක් සංගීතය හදාළ බව සැබෑ වුවත් මෙය සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ උපදේශය නිසා ම ද යනු අවිනිශ්චිත ය. එහෙත් නිශ්චිත ව කිව හැක්කේ 1945-46 වසර තුළ සුනිලුත් අලුත් හෙළ සංගීතයක් නිපදවන විට ඒ සංගීතයේ "ජාතික ගතියක්" ඇති බව සරච්චන්ද්‍රයන් පිළිගත් බවයි. 1950 දී සුනිල් සාන්තයන් නූතන සංගීත ප්‍රවණතාවේ ප්‍රබල පුද්ගලයකු බවත් ඔහුගේ සංගීතය ලංකා සංගීත ඉතිහාසයේ අලුත් පරිච්ඡේදයක් ආරම්භ කරන බවත් සරච්චන්ද්‍රයන් කී බව සැබෑ ය. එයට ම හිමි ස්වාධීන ගති ලක්ෂණ ඇති, පරදේශීය සංගීතයක දෝංකාරයක් නොවන, පෞද්ගලික හා ජාතික ගතිය ඇති සංගීතයක් සුනිලුත් නිපදවන බව සරච්චන්ද්‍ර මහතා ප්‍රකාශ කළේය*. එහෙත් සුනිල් සංගීතය පිළිබඳ මේ දිදුලන වරුණාවට වසර කීපයකට පසු අභූත පරස්පරයක් ප්‍රදර්ශනය කරමින්, තමාගේ බලපෑම් කිරීමේ ශක්තිය උපයෝගී කර ගනිමින්, සුනිලුන්ගේ සාර්ථකත්වය අහිමි වන සේ සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ ඔහු තනිකර දැමීමට සරච්චන්ද්‍ර මහතා කටයුතු කළේය. ඔහු මෙය කළ හැටි බලමු.

සුනිල් සාන්තයන් ගුවන්විදුලියෙන් පලවා හරිනු ලැබූ අයුරු කවුරුත් දනිති. එය යළිත් මෙහි නොකියමු. එහෙත් 1952 දී සුනිල් සාන්තයන් ගුවන්විදුලියෙන් ඉවත් කැරුණ ද ඔහුගේ ගීත ජනතාවගේ මනසේ ද හදවතේ ද ජීවමාන ව රැඳී තිබුණේ ය. ඔහුගේ ගීතවල ජනප්‍රියතාව නැති කිරීමට බැරි විය. ගුවන්විදුලියේ භාරතීය සංගීත පක්ෂග්‍රාහිත්වයට ඔහුගේ සංගීතයේ ජනප්‍රියතාව නැති කිරීමට නොහැකි විය. ඇත්තෙන් ම ඒ ගුවන්විදුලි වාරණය නිසා අත් වූණු ඉරණම, ඔහු කරා වැඩි අවධානයක් යොමු කිරීමක් වූ බැවින් ඔහුගේ ජනප්‍රියතාවට රුකුලක් ලැබුණා ද විය හැකිය.

* Song of Lanka පොතට ලියූ පෙරවදනිනි.

ඔහුගේ ගීත එක දිගට ම ජනප්‍රියව පැවතුණා නම්, ඉදින් කුමක් කළ යුතු වන්නේ ද යනු භාරතීය දෘෂ්ටිවාදීනට මතු වූ ප්‍රශ්නයක් විය.

එවිට භාරතීය දෘෂ්ටිවාදීන් කළේ සුනිලුන් අපකීර්තියට පත් කිරීමට උත්සාහ කිරීම යි. සරච්චන්ද්‍ර මහතා සුනිල් සංගීතය 'කන්තාරු' සංගීතය යැයි හංවඩු ගැසීය: ඒ පල්ලි සංගීතයක් බව හැඟැවීමට ය. එය පල්ලි සංගීතයක් නම් නියම සිංහල සංගීතයක් ද විය නොහැකි බව මේ අපකීර්තිකරණයේ පදනම විය.

සරච්චන්ද්‍ර මහතා තව ද පහර ගැසීය."සුනිල් තනු පහත් ය, බොළඳ භාවාත්මක බැවින් යුතු ය. දොඩොල් ය" යනු ඒ පහර යි. මේ ඉතා අසාධාරණ ප්‍රකාශ ය. සුනිල් සාන්තයන් ගේ සංගීතය එසේ නොසැලැකිලිමත් ලෙස, වචන කීපයකින් විවේචනය කළ නොහැකි එකෙකි. ඉතා කලාතුරෙකින් සුනිල් ගීයක මේ ලක්‍ෂණ තිබුණා නම් කිව යුත්තේ භාව ප්‍රකෝපනයේ හෝ බොළඳ බවේ හෝ ආවේණික වරදක් නැති බවයි. සංගීතය මනෝ ප්‍රකාශන මාධ්‍යයෙකි - ඒ මනෝභාවයනුත් විටෙක බොළඳ විය නොහැකි ද? අපි කෙසේ නම් සංගීත කෘති කෘත්‍රිම වර්ගීකරණ කුටීර තුළට යොමු කොට එකක් අනෙකට වඩා උසස් යැයි කියමු ද?

1950 දී, සුනිල් ගීය වනාහි අලුත් සිංහල සංගීතයෙක ආකාරයක් යැයි කියූ සරච්චන්ද්‍ර මහතා 1952 පටන් සිය ජීවිතයේ අග දක්වා ම සුනිල් සාන්තයන්ගේ සංගීතය සිංහල සංගීතයක් ලෙස පිළිගත්තේ නැත. ඔහුගේ ගෝල බාලයෝ මේ මහා බොරුව පුනරුක්තිකරණයේ යෙදුණාහ. එයින් සුනිල්හු මේ අගතිගාමී තීරණවල ගොදුරක් බවට පත් වූහ. ඔහුට සිදු වූ හානිය බලවත් ය; අමිතය.

කතෝලික පවුලක ඉපැදුණ නිසා ම සුනිල් ගීය කතෝලික සංගීතය යැයි මේ රටේ බොහෝ විශේෂඥයෝ ද බුද්ධිමත්තු ද මට පැවැසූහ. යමකු ගේ උත්පත්ති ආගම ඔහුගේ ඉදිරි ජීවිතයේ නිර්මාණය කරන සංගීතයේ ආර පිළිබඳ ව තනිකර තීන්දුකාරකය වන්නේ ය යනු මේ ස්ථාවරයේ භූමිකාව යි. කතෝලිකයකු ලෙස

ශික්ෂණය ලත් ඇමරිකානු ගායකයකු හා සංගීත නිර්මාපකයකු වූ බ්‍රෑස් ස්ප්‍රින්ස්ටීන් ගේ සංගීතය කතෝලික සංගීතය විය යුතු යැයි කීම හාස්‍යජනක ය. එසේ ම යුදෙව් ජාතිකයකු වූ දකුණු අප්‍රිකානු ගායකයකු හා සංගීත නිර්මාපකයකු වූ ජොනි කෙලග් ශිල්පියාගේ සංගීතය යුදෙව් විය යුතු යැයි කීම හාස්‍ය ජනක ය. ස්ප්‍රින්ස්ටීන් ශිල්පියාගේ සංගීතය පැහැදිලි ලෙස ම ඇමරිකානු වේ. එහි කතෝලික බැති ඡායාවකුදු නැත. කෙලග් ශිල්පියාගේ සංගීතය පැහැදිලි ලෙස ම අප්‍රිකානු වේ: එහි යුදෙව් ගී ඡායාවකුදු නැත. ඉදින් කතෝලිකයකු වූ පමණින් සුනිල් ගීයේ පල්ලි සංගීත ආභාසය ඇතැයි හෝ කිතු බැති ගී මුසු වී ඇතැයි හෝ කීම වැරැදි ය. සුනිල් සාන්තයෝ ශ්‍රී ලාංකිකයකු ව ඉපැදුණා හ. මේ ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතාව මැ ඔහුගේ සංගීතයේ ඒකාන්ත නිර්ණායකය වූවා මිස ආගමික භක්තිය එහි ලා වැදගත් නොවීය.

1991 අප්‍රේල් 27 වන දා ශ්‍රී ලංකා පදනම් ආයතනයේ පැවැත්වුණු 10 වැනි සුනිල් සාන්ත සැමරුමේ දී දෙසුමක් කළ තිස්ස අබේසේකර ශූරීහු සුනිල් සාන්තයන්ගේ එක ම ගීයක් හෝ කතෝලික භක්ති ගීතයකට හෝ පල්ලි සංගීතයට හෝ සාම්‍යයක් දක්වන බවක් ස්ථිර කළ නොහැකි බව ප්‍රකාශ කළහ. එයින් අවුරුදු 25 කට, පසු භාරතීය දෘෂ්ටිවාදීන් ඒ බොරුව අදත් පුනරුච්චාරණය කරන බව කිව යුතු ය. මේ රටේ ඇතැම් බුද්ධිමතුන්ගේ සැබෑ තත්ත්වය පිළිබඳ අප්‍රසන්න සත්‍යතාවට මුහුණ පානු වෙනුවට බොරු ප්‍රකාශ මඟින් සැපැයෙන සැනසිල්ල භුක්ති විඳීමට මේ රටේ බොහෝ දෙනා කැමැති වන සේ ය.

සරච්චන්ද්‍ර මහතුන් මේ ප්‍රකාශ කළේ ඇයි? ඔහු සුනිල් මියැසියට එරෙහි ව පසුව ප්‍රති- පියවරක් ගත්තේ ඇයි? සුනිලුන් අපකීර්තියට පත් කිරීමට වෑයම් කළේ ඇයි? අද දින පවා භාරත දෘෂ්ටිවාදීන් සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ විවේචනය අනුව සුනිල් සාන්තයන්ගේ සංගීතය ගරහනුයේ ඇයි ?

මේ සඳහා හේතු දෙකක් ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. පළමුවැනි හේතුව නම් සුනිල් ගීයේ ජනප්‍රියත්වය නිසා ජනිත ඊර්ෂ්‍යාව යි. සුනිල් ගීය ජනප්‍රිය නුවූවා නම් එය අපකීර්තියට පත් කිරීම අනවශ්‍ය වන හෙයින් මම එසේ කියමි. වෘත්තීමය ඊර්ෂ්‍යාව හැර

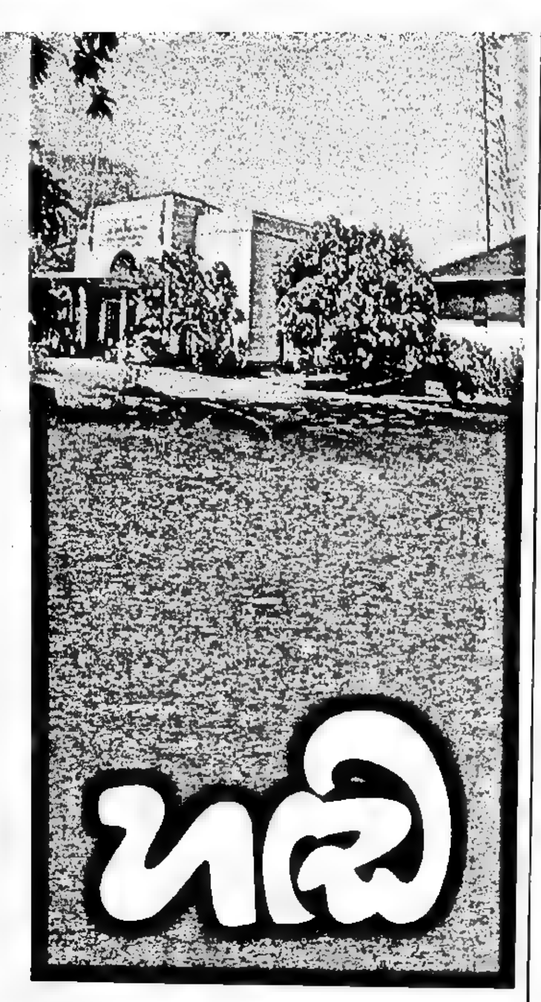
අන් කවර හේතුවක් නිසා සුනිල් ගීය අපකීර්තියට පත් කොට ඔහුගේ කට වැස්සීම අවශ්‍ය වේ ද.?

දෙවැනි හේතුව වනාහි සංගීතය පිළිබඳ ව විධිමත් අධ්‍යයන ශික්ෂණයෙක පිහිටා නොකැරුණු මේ විවේචන, ජනතාවගේ රසික සන්තානය සුනිල් ගීයෙන් බැහැර කොට යළිත් භාරතීය රාග සංගීතයට ඇදැ ලීමේ කූටාධ්‍යාශයෙකින් කැරුණා සේ පෙනෙනා බවයි. මේ විවේචනවල පැහැදිලි අසත්‍යතාව කෙරෙහි අවධානාලෝකය යොමු කිරීමෙන් පමණෙකි, එහි ලා සැඟැවුණු න්‍යාය පත්‍රය හා ද්වේශ සහගත අධ්‍යාශය හා හෙළි කැරැ ගත හැක්කේ.

මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන් සුනිල් සාන්තයන්ගේ සංගීතය තේරුම් නොගත්තේ ඒ ගැන ඔහුගේ කිසිදු සැලැකිල්ලක් නොතිබුණු බැවිනි. අපට සුනිල් ගීය තේරුම් ගන්නට ඇත්තෙන් ම ඕනෑ කමක් තිබේ නම් අප තුළ ඊට සැලැකිල්ලක් වර්ධනය වී තිබෙනු අවශ්‍ය ය; එවිට ය ඒ සංගීතය තුළට ම පිවිසිය හැක්කේ. 1968 දී පැරිස් නුවර සම්මුඛ සාකච්ඡාවක දී මරියා කලස් නම් මහා ඔපෙරා ගායිකාව, සංගීත නිර්මාපකයකු පිළිබඳ සැලකිල්ලත් ඔහුගේ සංගීතය තේරුම් ගැනීමත් අතර ඇති වැදගත් සම්බන්ධතාව ප්‍රකාශ කළාය. (ඇගේ ගුරු උපදේශක වූ ඉතාලියානු මහා ඔපෙරා අධ්‍යක්ෂ වරයකු වූ Tullio Serafin තමාට එසේ ඉගැන්වූ බව ය ඇය පැවසුවේ).

"ඔබ යම් සංගීත නිර්මාපකයකු ගැන එතරම් ම සැලකිල්ලක් දක්වනවා නම්, ඔහුගේ නිර්මාණයන් ඇතුළත බලන්නට තරම් සැලකිල්ලක් ඇති නම්, ඒ සංගීතය තුළ ප්‍රීතිය, දුක කනස්සල්ල, සාංකාව ආදිය හඟවන යම් සුළු තානාලංකාරයක් ග්‍රාමයක් ඔබට හමු වෙනවා ඇත. මේ භාවයනට හැම විට ම යම් සංගීතමය හේතුවක් තිබෙනවා."

සංගීත ශිල්පියකුගේ කෘති තේරුම් ගැනීමට අන් ක්‍රමයක් නැත. අපි දෘෂ්ටිගත ඇස් බැන්දුම් අත් හරිමු. ව්‍යාජ ඇස් බැන්දුම් හා දේශපාලනය හා අත හැර සුනිල් සාන්තයන්ගේ සංගීතය පිළිබඳ ව නියම අවබෝධයක්, සංගීතය පිළිබඳ විද්වත් ශික්ෂණයෙක පිහිටා ලබා ගැනීම පිණිස දැන් අපි ගමන් කළ යුත්තෙමු.



ගුවන්විදුලි සඟරාව

ශ්‍රව්‍ය මාධ්‍යයේ මුද්‍රිත හඬ

2013 අප්‍රේල් - ජූනි
3 කාණ්ඩය 10 කලාපය

උපදේශක
හඩ්සන් සමරසිංහ
සභාපති
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව

අධීක්ෂණය
කුමාරදාස සපුතන්ත්‍රී
ක්‍රියාකාරී අධ්‍යක්ෂ
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව

ප්‍රධාන සංස්කාරක
තිලකරත්න කුරුවිට බණ්ඩාර

ප්‍රධාන ඡායාරූප ශිල්පී
චන්දන ප්‍රනාන්දු

පිට කවරය
ලංකා ගුවන්විදුලි සේවයේ ටොරින්ටන් චතුරශ්‍රයේ

කවර නිර්මාණය සහ පිටු සැකසුම්
ෆාස්ට් ඇඩ්ස් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්

මුද්‍රණය
ෆාස්ට් ප්‍රින්ටරි (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්

බෙදාහැරීම
ලේක්හවුස්

ප්‍රකාශන අංශය
රජිත් ගාමිණී විජේසේකර
අධ්‍යක්ෂ ප්‍රකාශන - සංගීත
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව

ලිපි යොමුව
ප්‍රධාන සංස්කාරක
"**හඬ**" සඟරාව
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව,
කොළඹ - 07.

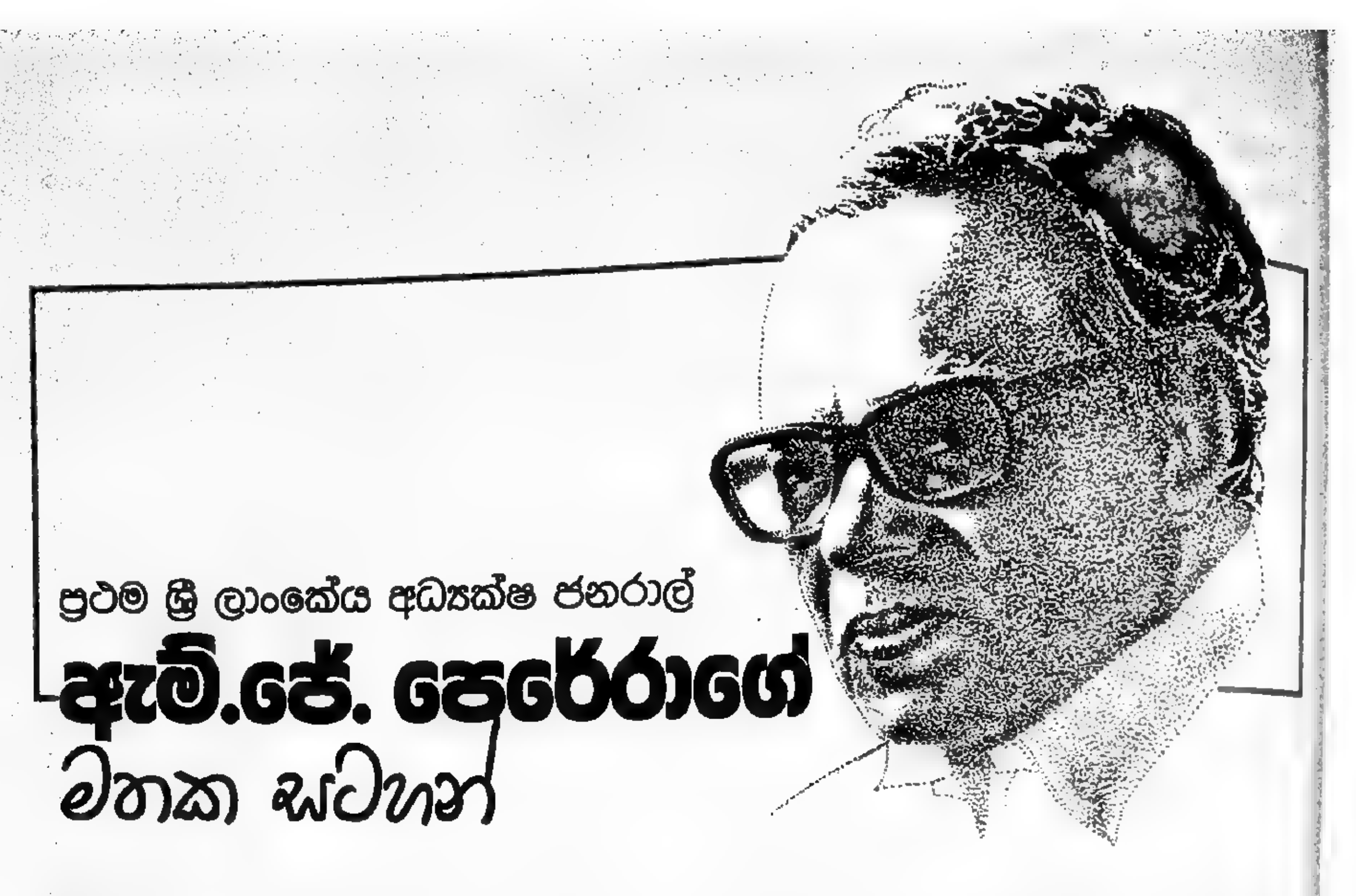
දුරකථනය
011 2 697497

ෆැක්ස්
011 2 697497

ඊ-මේල්
handaslbc@gmail.com

ප්‍රකාශන අයිතිය
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව

මිල රුපියල් 100.00 යි



ප්‍රථම ශ්‍රී ලාංකේය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්

ඇම්.ජේ. පෙරේරාගේ මතක සටහන්

ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රථම විද්‍යුත් මාධ්‍ය ආයතනය වූ ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි ආයතනයෙහි ප්‍රථම ශ්‍රී ලාංකික අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්වරයා වීමේ අවස්ථාව මට ලැබීම ජීවිත අත්දැකීම් අතර සතුට දනවන සිද්ධියකි. එසේ වීමට පෙර සිටම මම ගුවන්විදුලිය සමඟ සම්බන්ධතා පැවැත්වූයෙමි.

ශ්‍රී ලංකාවේ ගුවන්විදුලි ප්‍රචාරය ආරම්භ කළ මුල් අවදියෙහි සිට මම ඇඩි උනන්දුවකින් එහි වැඩසටහන්වලට සවන් දුන් ශ්‍රාවකයකුව සිටියෙමි.

විදුලි සන්දේශ දෙපාර්තමේන්තුවේ ආයතනයක් වශයෙන් මුල දී පැවැති එය 1949 දී පමණ ගුවන්විදුලි දෙපාර්තමේන්තුව බවට පත් වී ටොරින්ටන් චතුරශ්‍රයේ අද පිහිටා ඇති ස්ථානයට ගෙන එන ලදී. එකල ගුවන්විදුලි දෙපාර්තමේන්තුව ශ්‍රීමත් ජෝන් කොතලාවල මහතාගේ පාලනය යටතේ පැවැතිණ. එය වඩා ක්‍රමවත් ලෙස හැඩගැස්වීමටත් සංවර්ධනය කිරීමටත් එංගලන්තයේ බී.බී.සී. ආයතනයෙන් ජෝන් එන් ලැම්ප්සන් නමැති පළපුරුදු මහත්මයකු කැඳවනු ලැබීය.

ගුවන්විදුලි සංස්ථාව ආයතනයක් වශයෙන් අද තිබෙන තත්ත්වයට හැඩ ගැසීමට පදනම් වූ මූලික පෙළගැස්ම සැකසුණේ ලැම්සන් මහතා අතිනි. ඉංග්‍රීසි, සිංහල හා දෙමළ වශයෙන් අංශ තුනකුත්, විශේෂ ප්‍රවෘත්ති අංශයකුත් ඇති වීම එහි ප්‍රතිඵලයකි. එය බ්‍රිතාන්‍ය ගුවන්විදුලි සංස්ථාව ගුරුකොටගෙන ඇති කළ සැකැස්මකි.

මේ අතර, ප්‍රථමවරට ශ්‍රාවක ප්‍රතිචාර සමීක්ෂණයක් ක්‍රියාත්මක කරමින් පුවත්පත් මඟින් ගුවන්විදුලියේ වැඩසටහන් පිළිබඳව ශ්‍රාවකයන්ගේ අදහස් දන්වා එවන ලෙස කෙරුණු ඉල්ලීමක් සහිත දැන්වීමක් පුවත්පත්වල පළ වී තිබෙනු මම දුටුවෙමි. ඒ දැන්වීමට ප්‍රතිචාරයක් වශයෙන් මා ඉතා දීර්ඝ විවේචනයක් ලියා යැවීමි. මුල් යුගයේ සිට වැඩසටහන් ශ්‍රවණය කළ මට ඒ පිළිබඳ මනා වැටහීමක් තිබිණි.

ඔය යුගයේ සිංහල වැඩසටහන් අතර සිංහල සංගීතය ලෙස ප්‍රචාරය වූ බොහෝ වැඩසටහන් ඉතා පහළ මට්ටමේ පැවැති ඉතා දුර්වල, බොළඳ වැඩසටහන් බවට පත්ව තිබිණි. වඩාත් ප්‍රචාරය වූයේ හින්දුස්තානී ගීතය, ග්‍රැමෆෝන් තැටි ගීත හා නූර්ති ගීත ද එකල ප්‍රචාරය විය. ලයනල් එදිරිසිංහ මහතා ද ඒ යුගයේ ඉන්දියාවේ සංගීතය හදාරමින් සිටි බැවින් උගත් සංගීතඥයන් ගුවන්විදුලියට සිටි බවක් කියන්නට බැරිය.

මා යැවූ ලිපියේ මගේ විශ්වවිද්‍යාල සමයේ දී මට හිතවතකු වූ මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර මහතා සමඟත් සාකච්ඡා කර සකස් කළ එකක් විය. එය කියැවූ නිලධාරීන් ලිපිය එකල ගුවන්විදුලිය භාර ඇමැතිවරයාව සිටි නටේසන් මහතා අතට පත්කොට තිබිණි. ලිපිය කියවා බලා එතුමා හමුවීමට එන ලෙස දන්වා මා වෙත ලිපියක් ලියා එවීය. ඒ අනුව මා එතුමා හමුවීමට ගිය පසු මගේ ලිපිය පදනම් කොටගෙන ගුවන්විදුලිය ගැන සාකච්ඡා කරනු ලැබීය. මා ලියා තිබූ කරුණු එතුමා ඉහළින් අගය කළේය. නටේසන් ඇමැතිතුමා

එම ලිපිය ගුවන්විදුලි බලධාරියා වූ ලැම්සන් මහතා වෙත යවා තිබිණි.

ලැම්ප්සන් මහතා ද මා කැඳවා ඉතා දීර්ඝ ලෙස සාකච්ඡා කළ අතර, ඉන් ටික දිනකට පසු ගුවන්විදුලි උපදේශක සභාවේ සභාපති ලෙස මා පත් කරනු ලැබීය. මේ උපදේශක සභාවේ මුදලිඳු අබේසේකරත්, ගරු නාරද හිමියනුත් සිටි බව මට මතකයි. මුදලිඳු අබේසේකර ගුවන්විදුලියේ ප්‍රගතිය සඳහා ඉතා උනන්දුවෙන් හා කැපවීමෙන් දිගු කලක් කටයුතු කළ කෙනෙකි.

ලැම්ප්සන් මහතා පැමිණ සිටියේ එක්තරා කාලසීමාවක් සඳහා වූ සේවා ගිවිසුමක් පදනම් කරගෙනය. ඔහු ආපසු යෑමට පෙර ඔහු හා සේවය කිරීමට අතිරේක අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්වරයකු පත් කිරීමට තීරණය කොට පුවත්පත්වල ඒ සඳහා අයැදුම්පත් කැඳවූ දැන්වීම පළ කළේය.

ආචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් සහ සුප්‍රකට පුවත්පත් කලාවේදී ඩී.බී. ධනපාල මහතාත් මා උනන්දු කළ නිසාත්, මා තුළ ද ඒ ගැන ආශාවක් පැවැතුණු නිසාත් අතිරේක අධ්‍යක්ෂ ජනරාල් තනතුර සඳහා මම ද ඉල්ලුම්පතක් යොමු කළෙමි.

පොදු සේවා කොමිෂන් සභාව හමුවේ පැවැති සම්මුඛ පරීක්ෂණයේ දී මා එම තනතුරට පත් කෙරිණි. ලැම්සන් මහතාත් - අනෙකුත් යුරෝපීය මහත්වරුන් ද සමඟ මාත් ගුවන්විදුලියේ කටයුතුවලට නිලධාරියකු ලෙස සම්බන්ධ වීමි.

සිවිල් සේවයට මා පත් වූ දා සිට ගුවන්විදුලියට පැමිණීම දක්වා වූ කාලය තුළ මා විවිධ වගකීම් ඉසිලුවෙමි. විවිධ රාජ්‍ය ආයතනවල සේවය කොට තිබිණ. ඒ වාගේම මා ගුවන්විදුලිය පිළිබඳව දැඩි උනන්දුවක් දැක්වූ කෙනෙක් වීමි. එක් කාලයක දී කෘෂිකර්ම දෙපාර්තමේන්තුවේ පරිපාලකයකු ලෙස මා සේවය කරද්දී ගුවන්විදුලියේ කෘෂිකර්ම වැඩසටහන් ද කළෙමි. ගොවීන් සඳහා බොහෝ අවස්ථාවල දී ඇත පිටිසරින් ගොවි මහතකු ඒ වැඩසටහනට මැදිරිය වෙත ගෙන්වා ගත්තා. එය රට තුළ ඉතා ජනප්‍රිය වැඩසටහනක්ව පැවැතුණා. රට පුරා පත් කර සිටි කෘෂිකර්ම නිලධාරීහු ඒ වැඩසටහනට උදව් කළහ.

මා මුලින්ම අත ගැසුවේ සිංහල වැඩසටහන්වලටයි. නිදහස් රටක්ව තිබුණත් ගුවන්විදුලියේ වැඩි කාලයක් වෙන් කර තිබුණේ ඉංග්‍රීසි වැඩසටහන්වලටයි. ලැම්සන් ප්‍රධාන කොට සිටි සියලු යුරෝපීය නිලධාරීන්ගේත්, ඉංග්‍රීසියට ළැදි ලාංකික නිලධාරීන්ගේත් උනන්දුව ඉංග්‍රීසි භාෂාවට යොමු වී තිබුණා. ඉංග්‍රීසි අංශයට

බී.බී.සී. වැඩසටහනකට සහභාගි වූ එම්.ජේ.පෙරේරා

වැඩසටහන් පිළිබඳව ගැටලුවක් තිබුණේ නැහැ. බී.බී.සී ආයතනයෙන් ඕනෑම අන්දමක වැඩසටහන් තැටි වශයෙන් ලබා ගැනීමේ පහසුකම් ඉංග්‍රීසි අංශයට තිබුණා. රටේ රාජ්‍ය භාෂාව ලෙස පැවැතුණේත් ඉංග්‍රීසි භාෂාවයි.

එහෙත්, සිංහල සහ දෙමළ අංශ අමුතුවෙන්ම නිර්මාණය කළ යුතුව තිබුණා. විශේෂයෙන්ම සිංහල වැඩසටහන් මුළුමනින්ම නිර්මාණය කළ යුතුව තිබුණා. සහාය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්වරයා ලෙස මෙසේ කටයුතු කරද්දී පොදු රාජ්‍ය මණ්ඩලයීය ගුවන්විදුලි සංවිධානයේ (Commonwealth Broadcasting Union) විශේෂ සම්මන්ත්‍රණයක් සඳහා ලන්ඩන් නගරයට ගොස් ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලියේ බලධරයා ලෙස ඊට සහභාගි වීමේ අවස්ථාවක් ලැබුණා. මෙයට සහභාගි වූ අපේ රට වැනි මෑත දී නිදහස ලබා ගත් රටවල ගුවන්විදුලි ප්‍රධානීන් සමඟ සාකච්ඡා කිරීමට ලැබීමෙන් යටත් විජිතයක්ව පැවැති රටක නව විද්‍යුත් ජනමාධ්‍යයක් ක්‍රියාත්මක කිරීමේ දී පැන නැඟෙන ගැටලු විසඳා ගැනීමට මට පහසු වුණා.

ප්‍රවෘත්ති අංශය වඩා ක්‍රමවත් කිරීමත්, ග්‍රාමීය සේවයක් ඇති කිරීමත් මේ කටයුතුවලට අයත් වෙනවා. මේ කාලයේ සිංහල නිවේදක වශයෙන් එච්.එම්. ගුණසේකර මහතාත්, නිවේදිකාවක ලෙස ප්‍රභා පෙරේරා මෙණෙවියත් බඳවා ගත් බව මට මතකයි.

මා මුලින්ම අත ගැසුවේ සිංහල වැඩසටහන්වලටයි. නිදහස් රටක්ව තිබුණත් ගුවන්විදුලියේ වැඩි කාලයක් වෙන් කර තිබුණේ ඉංග්‍රීසි වැඩසටහන්වලටයි. ලැම්සන් ප්‍රධාන කොට සිටි සියලු යුරෝපීය නිලධාරීන්ගේත්, ඉංග්‍රීසියට ළැදි ලාංකික නිලධාරීන්ගේත් උනන්දුව ඉංග්‍රීසි භාෂාවට යොමු වී තිබුණා.

සංගීත අංශයේ සිටි බී.ඇස්. පෙරේරා මහතා ගුවන්විදුලියෙන් ඉවත් වී ගියා. ඒ පුරප්පාඩුවට පී. ඩන්ස්ටන් ද සිල්වා මහතා පත් කර ගත්තා. ඒ අතර සිංහල අංශයේ ප්‍රධානියා ලෙස තේවිස් ගුරුගේ මහතා පත්වුණා. ගුරුගේ මහතා ගුවන්විදුලියේ කටයුතු කර අත්දැකීම් ලබා සිටි ඉතා දක්ෂ නිලධාරියකු බව සඳහන් කළ යුතුයි.

මේ වන විට මා ප්‍රථම ශ්‍රී ලාංකික හා සිංහල අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්වරයා බවට පත්ව සිටියා. ලැම්සන් මහතාගේ හිවිසුම් කාලය අවසන්ව ඔහු එංගලන්තයට ගියා.

යටත්විජිත රටක දෙපාර්තමේන්තුවක් ලෙස පැවැති ගුවන්විදුලිය - රටට නිදහස ලැබීමෙන් පසු ක්‍රමයෙන් අනෙකුත් දෙපාර්තමේන්තු ලෙසින්ම නිදහස් රටකට උචිත ලෙස හැඩ ගැසෙමින් පැවැතුණා. එය ගුවන්විදුලියට පමණක් නොවේ; මුළු රටටම අදත් බලපාන - ගැටලුවකට වඩා බියකරු වූ පිළිලයක්. ඒ තමා දේශපාලන පක්ෂග්‍රාහී බව.

යටත්විජිත යුගයේ දී ආණ්ඩුවක මන්ත්‍රීවරුන් - මන්ත්‍රී මණ්ඩලයේ කටයුතු කළේ පක්ෂ වශයෙන් නොවේ. පක්ෂ කිහිපයක් තිබුණත් මන්ත්‍රී මණ්ඩලයේ දී කාරක සභා වශයෙන් එකී කණ්ඩායම් ලෙස එක්ව කටයුතු කළා. එහෙත්, නිදහස ලැබීමෙන් පසු පක්ෂ වශයෙන් මැතිවරණවල - තරගකොට බහුතර ආසන ගණනක් ගත් පක්ෂයක මන්ත්‍රීවරුන් එක් පසෙකටත්, අඩු ආසන ගණනක් සහිත පක්ෂවල මහජන මන්ත්‍රීවරුන් විපක්ෂය ලෙසත් බෙදීම - ගුවන්විදුලියට පමණක් නොවේ; පොදුවේ රටටම හානියක් වුණා. මේ අනුව රටේ ජනතාවත් රටක් බෙදීමකට ලක් වුණා.

ඒ යුගයේ මට මුහුණ දීමට සිදු වූ එක් ගැටලුව මෙන්ම අලුත් අත්දැකීමක් වූයේ ප්‍රථම අග්‍රාමාත්‍ය ඩී.එස්. සේනානායක මහතාගේ හදිසි අභාවය සහ ඉන් පසු සිදු වූ රාජ්‍ය අවමඟුල් උත්සවය පිළිබඳ විස්තර ජනතාව වෙත ගෙන එන විස්තර කථනයයි.

අවමඟුල් කටයුතු පිළිබඳ විස්තර කථනයට පළපුරුදු නිවේදකයින් ප්‍රමාණවත් සංඛ්‍යාවක් නොසිටි නිසා මමත්, මුදලිඳු අබේසේකරත් නිවේදන කටයුතුවල යෙදුණා. එච්.එම්. ගුණසේකර මහතා ද සිටි බව මතකයි.

මගේ සේවා කාලයෙහි මා මුහුණ දුන් තවත් ගැටලුවක් නම්, අපේ ගුවන්විදුලියේ සංගීත අංශයේ තුබූ අවුල් සහගත තත්ත්වයයි. එය ප්‍රමිතියකින් ද තොරව පැවැති බව කිව යුතුයි. සිංහල සංගීතයක් ලෙස පොදුවේ පිළිගත හැකි සංගීත ක්‍රමයක් අප රටේ එකල තිබුණේ නෑ. මේ නිසා ගායකයන් වර්ගීකරණයකට ලක්කොට ඒ ඒ අයගේ කුසලතා මත ශ්‍රේණිගත කිරීමටත්, ඔවුන් සඳහා ශිල්පීය ප්‍රතිදානයක් සකස් විය යුතු බවටත් ගෙන තිබූ තීරණය මා ක්‍රියාවට නැංවීමට උත්සාහ කළා.

එහෙත්, එය අසාර්ථක වුණා. මේ කාලයේ ශ්‍රී ලංකාවේ, සංගීතය පිළිබඳව විශාරද දැනුමැති ලයනල් එදිරිසිංහ මහතා වැනි අය සිටියා. වර්ගීකරණයට ගායකයින් අකමැති වීමත්, සංගීතඥයින් හා ශිල්පීන් අතර ද එකඟතාවක් නොවූ බැවින් මා ඒ සඳහා ඉන්දියාවේ භාත්ඛණ්ඩේ සංගීත විශ්වවිද්‍යාලයේ ප්‍රධානියා වූ රතන්ජංකර් සංගීතවේදියාට ආරාධනා කළා, ශ්‍රී ලංකාවට පැමිණ ඒ කාර්යය කර දෙන ලෙස. එතුමා ඒ ආරාධනය පිළි ගත්තා.

සුනිල් සාන්ත ගායකයාණන් පමණක් ඊට විරුද්ධ වුණා. සුනිල් සාන්ත මගේ හොඳ මිතුරෙක්. ඒ නිසා මා එතුමාට කීවා මේ පරීක්ෂණයට පෙනී සිටින ලෙස. රතන්ජංකර්, සුනිල් සාන්තයන්ගේ ගුරුවරයා බවත් මා මතක් කර දුන්නා.

සුනිල් සාන්ත මෙකල තමා දක්ෂතාව ඇති සිතාර් වාදනය සහමුලින්ම අත්හැර දමා ගායනයට පමණක් සීමා වී සිටියා. ඔහු ගායකයකු ලෙස ඉතා ජනප්‍රිය වී සිටියා. එහෙත්, මේ පරීක්ෂණයට පෙනී සිට - වර්ගීකරණයකට පෙනී නොසිටියහොත් හැම දෙනා සඳහාම ක්‍රියාත්මක කරනු ලබන රජයේ පරිපාලන රෙගුලාසිවලට බලපෑම නිසා ඔහුට ගායන අවස්ථාවන් නැති වී යන බව මම පෙන්වා දුන්නා. එහෙත්, සුනිල් සාන්ත සිය ස්ථාවරයෙහි ඇඩිව රැඳී සිටියා. මට කළ හැකි දෙයක් තිබුණේ නැහැ.

මේ නිසා මට විරුද්ධව නොයෙකුත් චෝදනා නැඟුණා. ගුවන්විදුලිය භාර අමාත්‍යවරයා ද මේ පිළිබඳව මගෙන් ප්‍රශ්න කර සිටියා. රාජ්‍ය ආයතනයක් ලෙස පනවා ඇති නීති - රීති පිළිපැදීමේ දී එක් අයෙකුට පමණක් විශේෂයක් කළ නොහැකි බව මා පෙන්වා දුන්නා. ඇමැතිවරයා ද එය අනුමත කළා. සුනිල් සාන්තයන් ගුවන්විදුලියෙන් ඉවත් කළාය යන චෝදනාවේ සත්‍ය කතාවයි ඔය.

මගේ පාලන සමයේ සිදු වූ තවත් වැදගත් සිදුවීමක් තමයි, නිදහස් රටකට සුදුසු පරිදි ගුවන්විදුලියේ සංගීත අංශය සකස් කිරීම.

ඒ සඳහා ස්ථිර වාදක මණ්ඩලයක අවශ්‍යතාව මතු වී තිබුණා. ඒ ඒ අවස්ථාවලට අවශ්‍ය පරිදි නොයෙකුත් පිටස්තර වාදකයන් කැඳවා සංගීත වැඩසටහන් ඉදිරිපත් කිරීම නිසා නොයෙකුත් ගැටලු පැන නැඟුණා. ඇතැම් වාදකයන් පැමිණීමට ගිවිසුම් දී පැමිණියේ නැහැ. ඇතැම් අය පෙර පුහුණුවීම්වලට අකමැති වුණා. තවත් අය ගුවන්විදුලි මාධ්‍යයට සුදුසු වුණේ නැහැ.

මේ නිසා ස්ථිර වාදක මණ්ඩලයේ ප්‍රධානියා ලෙස එඩ්වින් සමරදිවාකර සංගීතඥයා පත්කොටගෙන වාදකයනුත් බඳවා ගනිමින් සංගීත අංශයට හොඳ පදනමක් ඇති කළා. මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ සහයෝගය ඇතිව නාට්‍ය අංශයක් අරඹා එහි ප්‍රධානියා ලෙස පී. වැලිකල පත්කොට ගත්තා. සරච්චන්ද්‍ර මහතාගේ සහයෝගය ඇතිව ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය ආරම්භ කළා.

ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය වැනි වැඩසටහන්වලින් ඉතා අගනා සාකච්ඡා හා කතා ප්‍රචාරය වුවත්, ඒවා ගුවනින් ප්‍රචාරය වී මැකී ගියා මිස කොතැනකවත් තැන්පත් වුණේ නැහැ. මේ නිසා මෙවැනි වටිනා වැඩසටහන් ලිපි වශයෙන් සකසා ප්‍රකාශයට පත් කිරීමට 'තරංගිණී' නමින් සඟරාවක් ආරම්භ කළා. ඒ සඟරාව රජයේ මුද්‍රණාලයා'ධිපතිව සිටි ඒ.පී.ඒ. පෙරේරා මහතාගේ සහයෝගයෙන් නොමිලයේ මුද්‍රණය කරගත හැකි වුණා. තරංගිණී ඒ යුගයේ විද්‍යාර්ථීන්ගේ ප්‍රශංසාව ලැබූ ශාස්ත්‍රීය සඟරාවක්.

1948 දී අපට නිදහස ලැබුණු බව සැබෑවක් වුවත්, ජනතාව බලාපොරොත්තු වූ බොහෝ දේ ඒ නිදහස නිසා ලැබුණේ නැහැ. ඇත්ත වශයෙන්ම පොදු ජනතා අවශ්‍යතා රැසකට අවස්ථාව ලැබුණේ 1956 දී එස්.ඩබ්ලිව්.ආර්.ඩී. බණ්ඩාරනායක මහත්මාගේ ප්‍රධානත්වයෙන් ඇති වූ මහජන එක්සත් පෙරමුණු රජයෙන් පසුවයි.

සිංහල භාෂාව රාජ්‍ය භාෂාව වීම, විද්‍යෝදය විද්‍යාලංකාර පිරිවෙන් - විශ්වවිද්‍යාල තත්ත්වයට පත් වීම, සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුවක් බිහිවීම ආදී වූ සුවිශාල සංස්කෘතික ප්‍රබෝධයක් පහළ වීම නිසා ගුවන්විදුලි ආයතනයටත් සුවිශේෂ වගකීමක් පැවරුණා.

ජනතාවගේ ඇස් ඇරුණාක් මෙන් ඔවුන්ට දැනුණු මේ වෙනස තුළ උදේ සිට රාත්‍රිය දක්වා ක්‍රියාත්මක වීම සඳහා තිබුණු එකම විද්‍යුත් මාධ්‍යය ගුවන්විදුලිය පමණයි. මේ නිසා ගුවන්විදුලියට විශාල වගකීමක් පැවරුණා. ඒ වගකීමට ප්‍රවෘත්ති බෙදා හැරීම පමණක් නොවේ, ජනතාවට ප්‍රවෘත්ති ලබා දිය යුතුයි. ඒ සමඟම ඔවුන්ට දැනුම ලබා දිය යුතුයි. අනෙක ඔවුන්ට රසවින්දනයත් ලබා දිය යුතුයි.

මේ පැවරුණු වගකීම් අතුරින් ඒ යුගයේ අත්‍යවශ්‍යව තිබුණේ රසවින්දනයයි. විනෝදයයි. එහෙත්, එයට මාර්ග සැලසී තිබුණේ නැහැ. ඒ සඳහා ගුවන්විදුලිය විශාල මෙහෙවරක් ඉටු කළා.

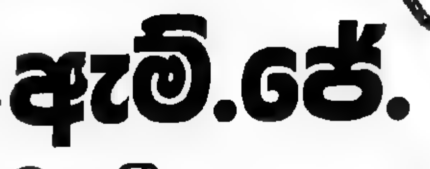
ආනන්ද සමරකෝන්, සුනිල් සාන්ත, එඩ්වින් සමරදිවාකර, ලයනල් එදිරිසිංහ. ඩබ්ලිව්.ඩී. අමරදේව ආදී සංගීතඥයින්ට අවස්ථා සලසා දී දේශීය සංගීත රටාවක් පිළිබඳ හැඟීමක් හා හුරුවක් ජනතාවට ලබා දුන්නා. ඒ සමඟම සනත් නන්දසිරි, වික්ටර් රත්නායක, නන්දා මාලනී ආදී වූ නව ගායක පරපුරක් බිහිවීමට මං සැලසුවා.

මා දැන් පරණ මිනිහෙක්. පරණ දේවල්ම හොඳ දේ ලෙස හුවා දැක්වීම පරණ මිනිසුන්ගේ සිරිතක්. මට නම් පරණ ලෝකය තරම් අලුත් ලෝකය හොඳ නැහැ. ඒත් ඒ ලෝකයෙන් පලා යන්නට අපට බැහැ. අද ලෝකය ඉතා වේගයෙන් වෙනස් වෙනවා. ජනමාධ්‍යය ලෝකයම වෙළාගෙන තිබෙනවා. ඒ නිසා ජාතික ගුවන්විදුලියට මේ අලුත් ලෝකයට අලුත් ජනමාධ්‍යය සමඟ තරග කරමින් ඉදිරියට යෑමට සිදු වී තිබෙනවා. අද ගුවන්විදුලි ආයතන රාශියක් තිබෙනවා. ඉන් බොහොමයක් විසිහතර පැයේම ක්‍රියාත්මකයි. විසිහතර පැයක් ගුවන්විදුලිය කාලය පුරවන්නේ කෙසේද? ඉන් පැය 22ක්ම නීරස, හරසුන් විනෝදාත්මක දෙයින් පුරවා දමා තිබෙනවා. මෙය වැඩි දුර යා හැකි ගමනක් නොවේ.

ජාතික ගුවන්විදුලිය මේ අභියෝගයේ දී ඉතා ඥානාන්විතව ක්‍රියා කළ යුතු වෙනවා.

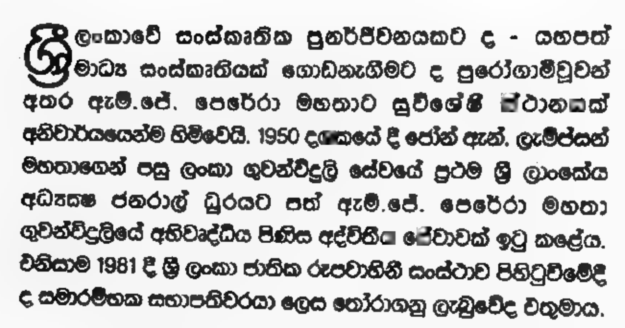
(ශ්‍රී ලංකාවේ නිදහස් ස්වර්ණ ජයන්තිය වෙනුවෙන් ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව විසින් පළ කළ 'නිදහසයි ගුවන්විදුලියයි' සැමරුම් ග්‍රන්ථයට එම්.ජේ. පෙරේරා මහතා ලබා දුන් සම්මුඛ සාකච්ඡා ලිපියකින් උපුටා ගැනිණ.)

සකස් කළේ - ඩී. රංජිත් පීරිස් ■



ඇම්.ජේ.

වූකලී....



ශ්‍රී ලංකාවේ සංස්කෘතික පුනර්ජීවනයකට ද - යහපත් මාධ්‍ය සංස්කෘතියක් ගොඩනැඟීමට ද පුරෝගාමීවූවන් අතර ඇම්.ජේ. පෙරේරා මහතාට සුවිශේෂී ස්ථානයක් අනිවාර්යයෙන්ම හිමිවෙයි. 1950 දශකයේ දී ජෝන් ඇන්. ලැම්ප්සන් මහතාගෙන් පසු ලංකා ගුවන්විදුලි සේවයේ ප්‍රථම ශ්‍රී ලාංකේය අධ්‍යක්ෂ ජනරාල් ධූරයට පත් ඇම්.ජේ. පෙරේරා මහතා ගුවන්විදුලියේ අභිවෘද්ධිය පිණිස අද්විතීය සේවාවක් ඉටු කළේය. එනිසාම 1981 දී ශ්‍රී ලංකා ජාතික රූපවාහිනී සංස්ථාව පිහිටුවීමේදී ද සමාරම්භක සභාපතිවරයා ලෙස තෝරාගනු ලැබුවේද එතුමාය.

1914 දෙසැම්බර් 24 වැනිදා පානදුරේ උඩුමුල්ලේ දී ජන්ම ලාභය ලත් මාපටුනගේ ජේම්ස් පෙරේරා හෙවත් ඇම්.ජේ. පෙරේරා කිසිදාක උඩ - මුල්ලක සිටියේ නැත. ගමේ රාජාභිෂේක පාසලින් ද කොළඹ නාලන්දා මහා විද්‍යාලයෙන් ද ශාස්ත්‍ර හදාරා කොළඹ විශ්වවිද්‍යාල කොලීජියට ඇතුළත්ව 1936 දී ප්‍රථම පන්ති සාමාර්ථයක් ලැබීය. සිංහල - පාලි - සංස්කෘත හා ඉංගිරිසි භාෂා ප්‍රගුණ කළ ඇම්.ජේ. පෙරෙරා මහතාගේ විශ්වවිද්‍යාල ජීවිතය පිළිබඳ ඉතා වැදගත් සඳහන් මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ ස්වයං ලිඛිත චරිතාපදානයේ එයි.

බටහිර ගැති චින්තනයකට ගොදුරු වී සිටි විශ්වවිද්‍යාලය කිසියම් දේශීය සංස්කෘතික පරිසරයකට අනුරූපව සැකැසීමට සුදු ජාතික බැනියමින් සැරසී සිංහලය - සිංහල භාෂාව -සිංහල සංස්කෘතිය ගැන කතා කළ මහාචාර්ය ගුණපාල මලලසේකර මහතා විසින් කළ බලපෑමට හසු වූ සරච්චන්ද්‍ර - ඇම්.ජේ. පෙරේරා සහ ඩී.ජී. දයාරත්න යන තිදෙනා ශ්‍රී ලංකාවේ පසුකාලීන සංස්කෘතික පුනර්ජීවනයෙහි ප්‍රබල කොටස්කරුවන් වූ බව කිය යුතුය.

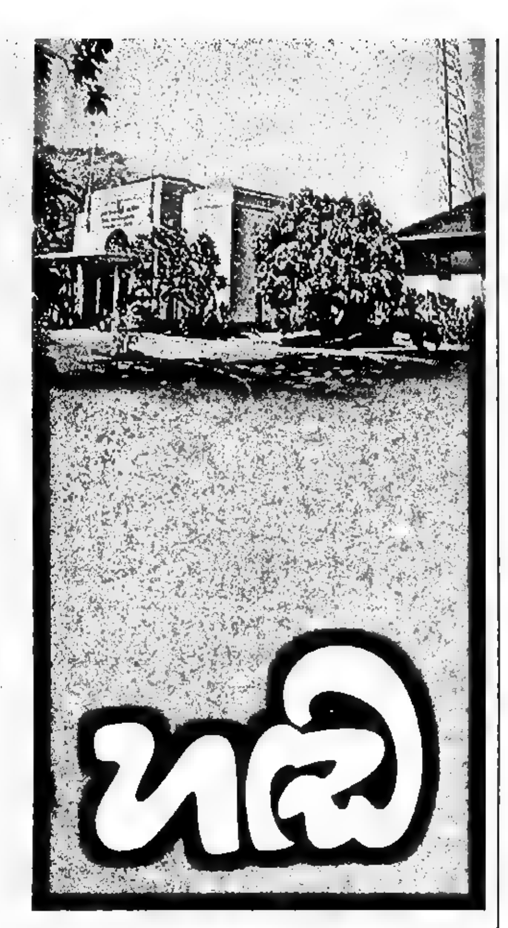
1939 ජනවාරි 10 වැනිදා ගාල්ලේ කච්චේරියට ප්‍රථම පත්වීම ලැබූ තැන් සිට විවිධ විෂය ක්ෂේත්‍රවල සේවය කර ඇතත්, ඇම්.ජේ. පෙරේරා ඉතිහාසගත වී සිටින්නේ සංස්කෘතික ක්ෂේත්‍රයේ සහ මාධ්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ ඉටු කරන ලද අද්විතීය මෙහෙවර නිසාය.

ලංකා ගුවන්විදුලියේ ප්‍රථම අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්වරයා වූ ජෝන් ඇන්. ලැම්ප්සන්ගෙන් පසු ප්‍රථම ශ්‍රී ලාංකික අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්වරයා වූ ඇම්.ජේ. පෙරේරා ගුවන්විදුලිය දේශීය සංස්කෘතියට අනුරූපීව සැකැසීමෙහිලා කළ මෙහෙවර මහත් ඵලදායී වූවකි. කථන වැඩ සටහන් මෙන්ම ගීතමය වැඩ සටහන් ද වැඩි දියුණු කිරීම සඳහා ශිල්පීන් වර්ග කිරීමට පණ්ඩිත් රතන්ජංකර් ද දෙමළ ශිල්පීන් වර්ග කිරීමට මදුරාසියේ මහාචාර්ය සිරිනිවාසන් ද ගෙන්වන ලද්දේ ඇම්.ජේ. පෙරේරා මහතාගේ මෙහෙයවීමෙනි.

1981 දී ජාතික රූපවාහිනී සංස්ථාවේ ආරම්භක සභාපතිවරයා ලෙස පත්වීමෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ නව මාධ්‍ය සංස්කෘතියකට පරිසරය සකස් කිරීමේ අවස්ථාව ඇම්.ජේ. පෙරේරාට හිමිවිය. කාලාන්තරයක් අපක්ෂපාතී රාජ්‍ය නිලධාරියකු ලෙස අගතියෙන් තොරව කටයුතු කිරීමෙන් ලත් පරිචය මේ සඳහා මහත් සේ උපස්ථම්භක වූ බව පෙනේ. විශේෂයෙන් 1958 හදිසි අවස්ථා රෙගුලාසි යටතේ ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රථම ප්‍රවෘත්ති බලධරයා ලෙස පත් වීමෙන් පසු ඔහු ක්‍රියාකළ ආකාරය කාගේත් ප්‍රසාදයටත්, ප්‍රශංසාවටත් පාත්‍ර විය. පසු කාලීන බොහෝ ප්‍රවෘත්ති බලධරයන් 'කොස් කපන්නාක්' මෙන් ප්‍රවෘත්ති කැපීමෙන් මාධ්‍යයට කළ විනාශය සලකන විට, ඇම්.ජේ. පෙරේරා ප්‍රවෘත්ති බලධාරියා ලෙස ක්‍රියාකළ බුද්ධිමත් ආකාරය වඩාත් කැපී පෙනේ. තමන්ගේ රාජකාරිය මිස කිසි කලෙක ඔහු රාජ-කරුණාවීමට හෝ රාජ-සිංහයකු වීමට තැත් නොකිරීමෙන් අවංක - අපක්ෂපාතී ජනතා සේවකයෙක් විය. අපක්ෂපාතී රාජ්‍ය සේවය රැකිය නොහැකි ශීලයක් නොවන බව හෙතෙම ක්‍රියාවෙන්ම ඔප්පු කළේය. තමන් කරා පැමිණෙන දේශපාලන බලවේග හමුවේ ඉන්ද්‍රඛීලයක් සේ සිටීම නිසා ඔහු අදත් මාධ්‍ය ලෝකය විසින් සම්භාවනාවෙන් සලකනු ලබයි.

1956 බණ්ඩාරනායක රජය යටතේ පිහිටුවනු ලැබූ සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුවේ ප්‍රථම අධ්‍යක්ෂවරයා වීමෙන් මෙරට සංස්කෘතික පුනර්ජීවනයක්, සංස්කෘතික ප්‍රබෝධයක් අරබයා ඔහු කළ මෙහෙවර විශිෂ්ටය. සාහිත්‍ය උත්සව - කලා මණ්ඩලය හා අනුමණ්ඩල විධිමත් කිරීමෙන් ඔහු අතින් ඉටු වූ මෙහෙය ඉතා විශාලය. 1957 දී ප්‍රථම රාජ්‍ය නාට්‍ය උළෙල පැවැත්වූයේ ද ඔහුය. වසරේ හොඳම නවකතාවට 'දොන් පේද්‍රික් තෑගය' පිරිනැමීම ආරම්භ කරන ලද්දේ ද ඔහු විසිනි.

ගුවන්විදුලිය-සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව-ප්‍රවෘත්ති අංශය-ස්වභාෂා දෙපාර්තමේන්තුව-සෞන්දර්ය ආයතනයේ විදුහල්පති ධූරය ඇතුළු විවිධ තරාතිරමේ-විවිධ ක්ෂේත්‍රයේ රාජකාරිය තුළින් ඇම්.ජේ. පෙරේරා මහතා රාජ්‍ය සේවය අපක්ෂපාතීත්වය - ඇපකැපවීම - කෘතහස්ත පරිපාලනය - දේශීය සංස්කෘතික සංවර්ධනය - ශාස්ත්‍ර ප්‍රබෝධය අරබයා ස්ථාපිත කොට ඇති පූර්වාදර්ශය අද කලා ක්ෂේත්‍රයන්හිද-මාධ්‍ය ක්ෂේත්‍රයන්හිද නියුක්ත සෑම තරාතිරමකම ඇත්තන්ට පූර්වාදර්ශයක් බව කිය යුතුය. ■



ගුවන්විදුලි සඟරාව

ශ්‍රව්‍ය මාධ්‍යයේ මුද්‍රිත හඬ

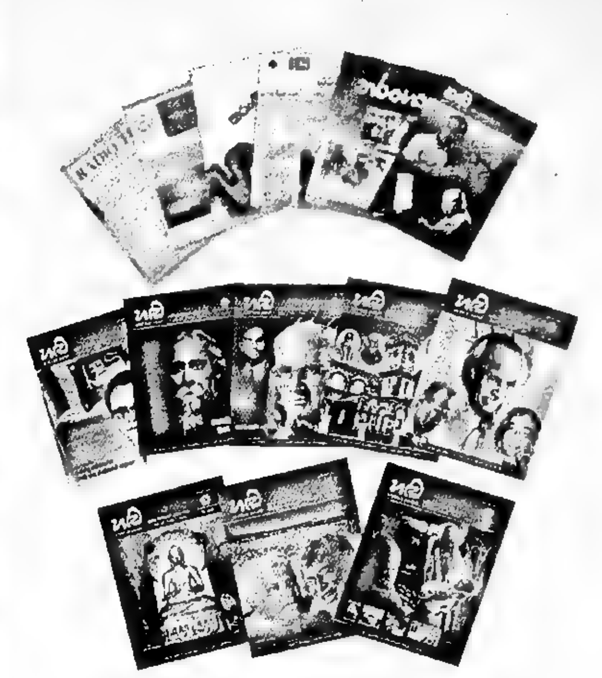
2013 ජනවාරි - මාර්තු
[illegible] කාණ්ඩය 9 කලාපය

උපදේශක
හඩ්සන් සමරසිංහ
සභාපති
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව

අධීක්ෂණය
කුමාරදාස සපුතන්ත්‍රී
ක්‍රියාකාරී අධ්‍යක්ෂ
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව

ප්‍රධාන සංස්කාරක
තිලකරත්න කුරුවිට බණ්ඩාර

ප්‍රධාන ඡායාරූප ශිල්පී
චන්දන ප්‍රනාන්දු

පිට කවරය
සිංහල ගීතයේ පරිණාමීය ලක්ෂණ කෙරෙහි බලපෑ පුරෝගාමීහු - ජේ.ඩී.ඒ. පෙරේරා/ලයනල් එදිරිසිංහ/ඩබ්ලිව්.ඩී. මකුලොලුව පණ්ඩිත් අමරදේව/ජාකොමේ ගොන්සල්වෙස් පියතුම බී.ඇස්. පෙරේරා සහ ආචාර්ය ප්‍රේමසිරි ඛේමදාස

කවර නිර්මාණය සහ පිටු සැකසුම්
ෆාස්ට් ඇඩ්ස් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්

මුද්‍රණය
ෆාස්ට් ප්‍රින්ටරි (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්

බෙදාහැරීම
ලේක්හවුස්

ප්‍රකාශන අංශය
රජිත් ගාමිණී විජේසේකර
අධ්‍යක්ෂ ප්‍රකාශන - සංගීත
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව

ලිපි යොමුව
ප්‍රධාන සංස්කාරක
"හඬ" සඟරාව
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව,
කොළඹ - 07.

දුරකථනය
011 2 697497

ෆැක්ස්
011 2 697497

ඊ-මේල්
handaslbc@gmail.com

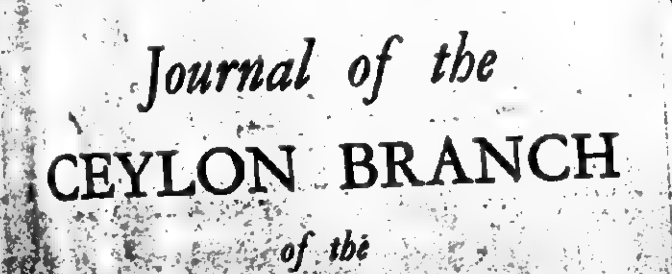
ප්‍රකාශන අයිතිය
ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව

මිල රුපියල් 100.00 යි

හඬ

පසු අඩ

එස්.එන් රතන්ජංකර් පඬිතුමා



Journal of the

CEYLON BRANCH

of the

ROYAL ASIATIC SOCIETY

New Series, Volume II, Part 2.

1952

The design of the Society is to institute and promote inquiries into the History, Religions, Languages, Literature, Arts, Sciences and Social Conditions of the present and former inhabitants of the Island of Ceylon, and connected cultures

Lecture by professor
S.N. Ratanjankar
B.A, D.Mus. delivered before
the Branch on
Friday the 13th of June 1952

ලංකා ගුවන්විදුලි සේවයේ ආරාධනයෙන් ගායන ශිල්පීන් වර්ග කිරීමට ලංකාවට පැමිණි ලක්නව් භාත්ඛණ්ඩෙ සංගීත පීඨයේ මහාචාර්ය පණ්ඩිත් එස්.එන්. රතන්ජංකර් මහතා 1952 ජූනි 13 වැනිදා සිකුරාදා රාජකීය ආසියාතික සංගමයේ ලංකා ශාඛාව හමුවේ පැවැත්වූ ඓතිහාසික දේශනය ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීත කලාවේ හැරවුම් ලක්ෂයක් ලෙස වැදගත් වේ. මෙය වත්මන් පරපුර වෙත පැමිණෙන්නේ පුරා හැට වසරකට පසුවයි.

සංගීතය සහ ජන කවි

මහාචාර්ය ඇස්. ඇන්. රතන්ජන්කර්

ජනතාවක් සතු ජන කාව්‍ය ඔවුන් ගේ ඉතිහාසයේ ඉතා අගනා වූ ද එමෙන් ම වැදගත් වූ ද පරිච්ඡේදයෙකි. පුස්කොළ පොත්, වලන් පිඟන් කැබලි ආදී කෞතුකාගාරයෙක සුරක්ෂිත කර තබා ඇති පුරා විද්‍යාත්මක වටිනා කමක් ඇති වස්තූන් මෙන් ජන කාව්‍ය ද, නොකැලල් ලෙස, ඒවායේ මුල් ආකාරය නොබිඳී යන අයුරු සුරක්ෂිත කොට ඇත්තේ නම්, ඒවා ඒ ජාතියේ ආගමික, සාමාජික, ආර්ථික හා සංස්කෘතික ජීවිතය මෙන් ම, ඒ ජාතිය සතු ව පැවති සිරිත් විරිත්, කල්පනා විධි, භාව ක්‍රම හා හැඟීම් ආදිය ද—කොටින් කියතොත් ඒ ජාතියේ වැඩීම හා පැවැත්ම පිළිබඳ මූලික සිද්ධාන්ත මේ යයි දක්වීමෙහි සමත් වනු ඇත. එබැවින්, ජන කාව්‍ය පිළිබඳ දැනීමක් ලබා ගැනීම ඉතිහාසය ඉගෙන ගන්නා ශිෂ්‍යයාට ඉතා ප්‍රයෝජන වනු ඇත. ඊටත් වඩා ඒ දැනුම අවශ්‍ය වන්නේ සංගීතය හදාරන ශිෂ්‍යයාට යි. ආගමික, ශාස්ත්‍රීය, සරල මේ ආදි සෑම සංගීත ක්‍රමයක් ම ජන කවි මුල් කොට උපන් බව පිළිගත යුතු ය. ජන කවි වූ කලි සාමාන්‍ය පොදු ජනයා විසින් කාව්‍යාත්මක හැඟීමකින් යුතු ව කියන ලද කාව්‍ය යි. දවස පුරා ඇඟ පත වෙහෙස වූ ගොවියෝ, කම්කරුවෝ, ගැල්කරුවෝ, දඬයම් කරුවෝ ඈදිරි වැටෙත් ම රසියාස්, ගොත්ස්, බිර්හා, තුල්සිදාස්, චෞපයිස් ආදි සංගීත අනුව, ඇවුලකට හෝ ඩෝලකයකට ගැසීමෙන් නඟින නාදයෙන් කුල්මත් වෙති. ගෙදර දොර පිළිබඳ නොයෙක් උත්සවයන්හි දී ගැමි ලමිස්සියෝ මෙන් ම ගෘහිණියෝ ද, ගැමි සංගීතය මාර්ගයෙන් අමුත්තන් තුටු කරති. මෙවැනි සංගීත මෙන් ම නැලවිලි කවි හා හටන් කවි ආදිය ද හඳුන්වනු ලබන්නේ ජන කවි වශයෙනි. මේ කාව්‍ය ගොතන්නවුන් මෙන් ම ඒවා ගායනා කරනවුන් ද, ඒ කාර්යය වෘත්තියක්

ජනප්‍රිය විය. "ආලා වනමාලී රාත්‍රීන් සත්‍යභාමෙවෙ මන්දිර" සහ "සරිවීසගිනී මිහානෙ සුභද්‍රා" යන මරාති ගැමි ගී දෙක මෙබඳු ඒවා ය.

මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී, මධ්‍ය සප්තකයේ ස, කෝමල රී සහ ග යන ස්වරයන් ද, ඒ ඒ ස්වරයන්හි සිට පස්වැන්න දක්වා ආරෝහණය කිරීමෙන් ලැබෙන ස්වරයන් ද එකතු කිරීමෙන් අද අපි භෛරව ඨාඨය හෙවත් මේලය වශයෙන් හඳුන්වනු ලබන සම්පූර්ණ ස්වර මාලාව ලබා ගත හැකි වෙයි. ස්වර මාලා දෙක එකතු කිරීමෙන් අපට ලැබෙන්නේ මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී, මධ්‍ය සප්තකයේ කෝමල රී, ග, ම, ප, කෝමල ධ සහ නී යන ස්වරයන් ය. මෙයින් මුල් ස්වරය අතහැර, දෙවෙනි ස්වරයේ සිට ඇති අට වෙනි ස්වරය එකතු කිරීමෙන් අපට භෛරව ඨාඨය ලැබේ. මේ ස්වර මාලාව ඈත අතීතයේදී බෙහෙවින් ව්‍යවහාර වූ බව සිතිය හැක. ඒ කාල යේදී එය හැඳින්වූයේ භෛරව වශයෙන් නොව ගෞරී යන නමිනි. දක්ෂිනාත්‍ය හෙවත් දකුණු ඉන්දීය සංගීත ක්‍රමයෙහි මායාමාලවගෞල යන නමින් හඳුන්වනු ලබන මේ ස්වර මාලාව එම සංගීතය හදාරණ ශිෂ්‍යයා ගේ මූලික පාඩමකි. ගෞරී, ගෞඩ, ගෞල යන වශයෙන් වරින් වර වෙනස් වූ ගෞරී යන වචනය අද දක්වාත් ව්‍යවහාර වේ. හින්දුස්තානි ශාස්ත්‍රීය සංගීත ක්‍රමය අනුව ගෞරී, භෛරව ඨාඨයෙහි එන රාගයෙකි. මේ රාගය කලින් සඳහන් කළ ගැමි ගී ගායනයේදී බෙහෙවින් නිරූපණය වී තිබේ.

නියම සංගීත පුහුණුවක් නොලැබූ ගැමි කවියන් විසින් යම් කිසි ස්වර මාලාවක් අනුව ගායනය කරන විට ඒ ඒ ස්වරයන් සුළු වශයෙන් වෙනස් වීමට ඉඩ තිබේ. මෙසේ වෙනස් වන්

ස්වර අතුරින් රි ස්වරය අන් සියල්ලට ම වඩා වෙනස් වන යුග්ය. රි ස්වරයත් ඉන් පසුව ඇති ග ස්වරයත් අතර ඇති පර තරය අනෙක් ස්වර අතර ඇති පරතෙරයට වඩා විශාල නිසාය. මේ අනුව ගැමියන් විසින් රි ස්වරය ගායනය කිරීමේදී එය ස්වරයකින් කාලක් පමණ තීවරත්වයක් දැරීමට ඉඩ තිබේ. වඩා සියුම් වූ ගායනයේදී මේ ස්වරය සම්පූර්ණ අඩකින් වෙනස් වෙයි. ස්වරයන් ගේ මේ වෙනස් වීම අනුව දකුණු ඉන්දියානු සංගීත ක්‍රමයේ සංකරාභරන මේලය හෙවත් හින්දුස්තානි ක්‍රමයේ බිලාවල් ථාඨය ලබා ගත හැක. එනම්, ස්වරාන්තරිත මාලාව පස්වැන්නට ආරෝහණය කිරීමෙනි.

ස්වරාන්තරිත මාලාව පස්වැන්නට ආරෝහණය කිරීමෙන් නැතහොත් සංවාදී කිරීමෙන්, මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී, මධ්‍ය සප්තකයේ ස, රි, ග, ම, ප, ධ, නි යනු වශයෙන් ස්වර මාලාවක් ලැබේ. මේ ස්වර මාලාවෙහි මුල් ස්වරය සම්පූර්ණයෙන් අතහැර දමා, ස ස්වරය ආරෝහණය කිරීමේදී ලැබෙන අට වැන්න අගට එකතු කිරීමෙන් බිලාවල් ථාඨය ලැබේ. එනම් ස, රි, ග, ම, ප, ධ, නි සහ උච්ඡ ස යනුවෙනි. උතුරු ඉන්දියානු ජනකවියෙහි මේ ස්වර මාලාව බහුල වශයෙන් යොදා තිබේ. නවීන සිංහල ගීත රාශියකට ම මූලය වී ඇති මුස්ලිම්වරුන් ගේ ගසාල් කාවාලි ද මේ ථාඨයට අයත් වෙයි. එහෙත් මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී මේවායේ අතහැර නැත. සාමාන්‍ය වශයෙන් ඒ ගීතයන්ට යොදා ඇති ස්වර මාලාව මෙසේ ය.

“ග ම, ප ධ නි ස, ධ කෝමල නී ග, ම රි ස,
ස රි මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී, ස ග රි ග, ම,......”

රාජ්පුටානා සහ ගුජරාටි ජනකවිවල ද මේ ස්වර මාලාව දක්වෙයි. පන්ජාබයේ අස නමින් හැඳින් වෙන ගැමි ගී වෘත්ත යට ද මේ ස්වර ඇතුළත් වේ.

මෙරට කරත්ත කවි සහ සිවුපද ඈත අතීතයේ සිට භාවිතය වන ගැමි ගී කොඨාශයක් වශයෙන් සැලකිය හැකි ය. කරත්ත කවියේත් සිවුපදයේත් වෘත්තය ඉන්දියානු ජනකවියේ ද ව්‍යවහාර වන වෘත්තයකි. ශාස්ත්‍රීය සංගීතය අතින් සලකා බලන විට මේ වෘත්තය හින්දුස්තානි සංගීතයේ කුකුභ රාගයට අයත් යයි සැලකිය හැක. බිලාවල් ථාටයට අයත් රාග කිහිපයක් ම ජනකවියෙන් ඇති වූහ යි නිගමනය කළ හැක. මාඩ්, මේවඩා, පහඩි, දේශ්කාර්, ලචණාසක, සර්පර්ද, අලහියා බිලාවල් ඉන් සමහරකි. හිමාල වාසී ගැමි ජනයා අතර බෙහෙවින් භාවිතය වන ජනකවි කොටසක් වූ දුර්ගා, පහඩි වර්ගයට ම අයත් එහෙත් වෙන ම සවර පදනමක් උඩ ගෙතුණකි. මේ හිමාල වැසියන් අතර ම ප්‍රකට නැටුමක් වූ දෙඹට නම් නැටුම, මෙරට යක් නැටුමට බෙහෙවින් සමාන වූවක් බව කිව යුතු යි.

සවරාන්තරිත ගායනය සම්බන්ධයෙන් තව ද විශේෂ කරුණක් පෙන්වා දීමට ඇත. එනම් එම ගායනයෙහි දෙවෙනි සවර මාලාවේ ආරෝහණයේදී ග සවරය යටපත් කිරීමේ නැතක් ඉන්දියානු ජනකවියේ ඇති බව යි. මේ නිසා ස, රි, ම, ග, රි, ස, මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නි, ස, රි ම ප ම, ග, රි යන සවර මාලාව ඒවායේ බෙහෙවින් යෙදී තිබෙණු දැකිය හැක.

රාජකීය ආසියාතික සංගමයේ ලංකා ශාඛාව ඉදිරිපිට පවත් වන්ට යෙදුන කථාවක සිංහල අනුවාදය යි. තරංගිණියට උපුටා ගන්නා ලද්දේ එම සංගමයේ සඟරාවෙන් ය. මේ කථාවෙහි අවසාන කොටස ලබන කලාපයේ පළ වේ.)

(මතු සම්බන්ධයි)

සංගීතය සහ ජන කවි 3

මහාචාර්ය ඇස්. ඇන්. රතන්ජන්කර්

ඈත අතීතයේ සිට ගායන වූහ යි සැලකිය හැකි නවත් ස්වර මාලාවක් තිබේ. මේ ස්වර මාලාව වර්තමානයේදී හඳුන්වනු ලබන්නේ සාරංග රාග යනුවෙනි අතීතයේදී නොයෙක් නම්වලින් හැඳින්වූ මේ ස්වර මාලාව කවර දක සිට කවර අන්දමකින් ජනප්‍රිය වූයේ ද, බහුල ලෙස ව්‍යවහාර කරන්ට වූයේ ද යන්න සොයා බැලීම අපහසු කරුණකි. එහෙත් වෛදික මන්ත්‍රයන්හි වර්ණ සම්බන්ධිත අන්තරයන් හා සමඟ මේ ස්වර මාලාව ද පැරණි ගීවලට බෙහෙවින් බලපෑවැත්වූ බව සිතිය හැක. මන්ද්‍ර කෝමල නී ස රී ම, රී, ස මන්ද්‍ර කෝමල නී යනු වශයෙන් හැඳින්විය හැකි මේ ස්වර මාලාවෙහි, ස රී ම යන ස්වරයන් ඒවායේ සිවුවැන්න දක්වා ආරෝහණය කිරීමෙන් ලැබෙන සම්පූර්ණ ස්වර මාලාව වර්තමාන සාරංග රාගය යි. මේ ස්වර මාලාවට අයත් ඉන්දියානු ජනකවි රාශියක් ම තිබේ. "බාලා ජෝන් ජෝන් රේ" නමැති මරාති නැළවිලි ගීය උදාහරණයක් වශයෙන් සැලකිය හැක. තවද, මේ ස්වර මාලාව මඳ වශයෙන් වෙනස් කිරීමෙන් සෝරට්, මල්ලාර, කානඩා, සාවන වැනි මිහිරි රාග කිහිපයක් ම ලබා ගත හැකි වෙයි. අවරෝහණයේදී ධ ස්වරය මඳ වශයෙන් යෙදීමෙන් සෝරට් ඇති වෙයි. එය ගුජ්රාටයේ ඉතා ජනප්‍රිය ගායනයකි.

මල්ලාර යන නමින් ආරම්භයේදී හඳුන්වනු ලැබූයේ උතුරු ඉන්දියාවේ ප්‍රචලිත වූ ගැමි කවි කොටසකි. සාමාන්‍ය වශයෙන් මේ ගී ගයනු ලැබුයේ වර්ෂා කාලයේදීය. මෙසේ ජනකවි කොටසක් හැඳින්වීම සඳහා පළමුවෙන් යොදන ලද මල්ලාර යන නාමය පසු කාලයේදී එම ගී ගැයූ තාලය හෙවත් වෘත්තය හැඳින් වීම සඳහා ව්‍යවහාර විය. මල්ලාර රාගයේදී ධ ස්වරය

ධ්‍රුව සංකරාභරණ රාගයේ ස්වර මාලාවට සමාන බටහිර සංගීතයේ සී මේජර් ස්වර මාලාව සලකා බැලුවහොත්, ග සහ ම (E සහ F) අතර තිබෙන ස්වරාන්තරයට සෙමි ටෝන් යයි කියනු ලැබේ. රි සහ ග (D සහ E) අතර තිබෙන ස්වරාන්තරයට මයිනර් ටෝන් යයි ද, ස සහ රි (C සහ D) අතර ස්වරාන්තරයට මේජර් ටෝන් යයි ද කියනු ලැබේ.

පැරණි සංගීත ක්‍රමයේ මූර්ඡනා යි හැඳින්වෙන සියලු ම මේල හෙවත් ථාට සෑදෙන්නේ මේ ස්වරාන්තර නොයෙක් නොයෙක් ආකාරයට සංවිධානය වීමෙනි. මේ ස්වරාන්තර පිළිවෙලින් එකක් අනෙකට පසු ව යෙදූ විට පූර්වාංගය සෑදේ. පූර්වාංගය ගායනා කොට එහි පශ්චිම ස්වරයෙන් පටන්ගෙන හෝ පශ්චිම ස්වරය ශ්‍රැතිය කොට ගෙන හෝ නැවත එය ගායනය කළ විට මේලයක් හෙවත් ථාටයක් සෑදේ. ඒ මේ ආකාරයට යි :—

ස රි ග ම + ස රි ග ම (ම ප ධ කෝමල නී)

ස රි ග ම + ස රි ග ම (ප ධ නී උච්ඡ ස)

මෙසේ නැවත ගායනා කරන ලද පූර්වාංගයට උත්තරාංගය යි කියනු ලැබේ. ගැමි ගීවල ව්‍යවහාර වන්නේ පූර්වාංගය පමණි. වඩා දියුණු වූ සංගීතයෙහි සම්පූර්ණ ස්වර මාලාව ව්‍යවහාර කරනු ලැබේ.

පූර්වාංගයෙහි එන ස්වරාන්තර පිළිවෙල උත්තරාංගයෙහි ස්වරාන්තර පිළිවෙලට සමාන වීම අනවශ්‍ය ය. පූර්වාංගයෙහි මේජර් ටෝන්+සෙමි ටෝන්+මයිනර් ටෝන් යන පිළිවෙල තිබේ නම් උත්තරාංගයෙහි එම පිළිවෙල ම හෝ සෙමි ටෝන් +මේජර් ටෝන්+මයිනර් ටෝන් යනු පිළිවෙල තිබිය හැකියි. උත්තරාංගයෙහි ස්වරාන්තර පිළිවෙල පූර්වාංගයෙහි තිබෙන පිළිවෙලට සමාන වූ විට කාෆි රාගයේ ස්වර මාලාව ලැබේ. ඒ මෙසේ යි :—

ස රි කෝමල ග ම ප ධ කෝමල නි උච්ඡ ස

උත්තරාංගයෙහි සෙමි ටෝන්+මේජර් ටෝන්+මයිනර් ටෝන් යන පිළිවෙලින් ස්වරාන්තර පිහිටා තිබුණු විට ආසාවරී ථාටය සෑදේ. එම ථාටය මෙසේ ය:—

ස, රී, කෝමල ග, ම, ප, කෝමල ධ, කෝමල නී උච්ඡ ස.

උඩරට නැටුම්වල ප්‍රාරම්භ ගීවලින් මේ ථාට දෙක ම ලබා ගත හැකි වෙයි.

ශාස්ත්‍රීය සංගීතයේ බිහාරි නමින් හඳුන්වනු ලබන රාගයට බෙහෙවින් හුරු වූ ගායනයක් ඉඤ්ඤියානු ගැමි ගීයෙහි දක්නට ලැබේ. මේ රාගය ව්‍යවහාර වනුයේ සරල ශාස්ත්‍රීය සංගීතයෙහි ය. ඒවාගේ ම එම රාගයට අයත් ගී ද සරල බවක් දක්වයි. මෙයින් ඛයාල් හෝ ධ්‍රැපද් වැනි ගායන විධි අපහසු වෙයි.

කල්‍යාන් හෙවත් යමන් යනුවෙන් හඳුන්වනු ලබන රාගයෙහි ස්වරූප ද ජනකවියෙහි දැකිය හැක. මේ ජනකවිවල කෝමල ම අල්ප වශයෙන් යෙදී ඇත. මේ හැර ජයජයවන්ති, පීලූ, ජින්ජෝටි වැනි රාග ගණනාවෙකම මූල ස්වරූප ජනකවි යෙහි දැකිය හැක. "නිජ නිජ බාල රේ" නම් නැළැවිලි ගීයෙහි පීලූ ලක්ෂණ දැකිය හැක. "වායු කෙ ජකොරේ බාට චලි චොතිලි මොරි නායියා" යන ගීයෙහි ජින්ජෝටි ලක්ෂණ දැකිය හැක.

යුරෝපීය රටවල සංගීතය ද දියුණු වී ඇත්තේ මේ ආකාරයට ය. දාවිත් ගේ භක්ති ගීත උඩ පළමුවෙන් ගොඩ නැඟුණු යුරෝපීය සංගීතය, පසුව අනෙකුත් භක්ති ගීත හා ජනකවි ආශ්‍රයෙන් දියුණු විය. චතුර් ස්වරයෙන් යුත් උත්තරාංගය ද අඬ අතර ෂඩ්ජපංචමභාවය හෙවත් සංවාදය නමින් හැඳින් වෙන ක්‍රමය ද, අයෝනියන්, ෆිජියන්, ලිඩියන්, ඊලියන්, ඩෝරියන් යනාදි නම්වලින් හැඳින්වෙන ග්‍රීක මේල ද තිබේ. මේවා අපේ ක්‍රමය අනුව හඳුන්වනු ලබන්නේ මූර්ඡනා නමිනි. සෙමි ටෝන්, මයිනර් ටෝන්, මේජර් ටෝන් යන ස්වරාන්තර, ඒවායේ පිළිවෙල වෙනස් කර, එම ස්වරයන්හි පස්වැන්න හෝ සිවුවැන්න හෝ දක්වා ආරෝහණය කිරීමෙන් මේල ලැබී තිබේ.

සවර සංවාදයේ සිද්ධාන්ත ඇති වූයේ මෙයට ශත වර්ෂ පහකට පමණ උඩ දී ය. බටහිර සංගීතයේ මූලික පදනමත්, අනෙක් සංගීතයකින් එය වෙන් කරන ප්‍රධාන ලක්ෂණයත්, එහි සවර සංවාදය වෙයි. එහෙත්, දකුණු යුරෝපයේ ස්පාඤ්ඤය, පෘතුගාලය, ඉතාලිය වැනි රටවලත්, හංගේරියේදී රාගානුකූල ගායන තවමත් දැකිය හැක. හෝපාලි, භෛරවි මාන්ද්, කමාජ් වැනි අප ගේ රරාග ගණනාවෙක ම ලක්ෂණ මේ ගැමි ගීවල අපට සොයා ගත හැකි වෙයි. පසුගියදා, කපිරිඤ්ඤ යනුවෙන් මෙරට හඳුන්වනු ලබන එක්තරා සංගීතයකට සවන් දීමට මට අවසථාව ලැබුණි. එය පෘතුගාලයේ සංගීතයෙන් බිඳී පැවත එන සංගීතයක් බවත්, කලෙකදී මෙහි පැමිණි පෘතුගීසීන් විසින් එය මෙරටට හඳුන්වනු ලැබූ බවත් කියනු ලැබේ. මේ සංගීතය රාගානුකූල බවක් දක්වයි. ඒ අතර ම එය පෙරදිග ලක්ෂණයන්ගෙන් පිරී තිබේ. පසුගිය වර්ෂයේ මද්‍රාසියේ සංගීත ආයතනය මගින් පවත්වන ලද සම්මේලනයට සහභාගි වීමට මට පිළිවන් විය. මෙහි දී එක්තරා ඉංග්‍රීසි ජාතික කාන්තාවක් විසින් "යුරෝපයේ ජනකවි" මැයෙන්, උදාහරණ සහිත ව, කථාවක් පවත්වන ලදී. ඇය විසින් ගයන ලද සමහර යුරෝපීය ජනකවිවල, ඉන්දියානු සංගීතයේ හෝපාලි, භෛරවි, බිලාවල් වැනි ශාස්ත්‍රීය රාග කිහිපයෙක ම ලක්ෂණ පිළිබිඹු වී තිබෙණු දක්ම මා ප්‍රීතියටත්, පුදුමයටත් පත් කෙළේ ය. මේ ගායනයේ සහායට වාදක මණ්ඩලයක් නොවීය. ඒ සඳහා, ඇය විසින් ම කුඩා තත භාණ්ඩයක් වයනු ලැබීය.

අද අපට අසන්ට ලැබෙන යුරෝපයේ ශාස්ත්‍රීය සංගීතය ගොඩ නැංවී ඇත්තේ සවර සංවාදයත් වාදක භාණ්ඩ රාශියක ගේ ම එක්තැන් වීමත් මුල් කොට ගෙන ය. සවර සංවාදයේ සිද්ධාන්තය නිසා ඒ සඳහා නියම සවරස්ථානයකට යොදා ගත හැකි භාණ්ඩයන් ගණනාවක් ම නිපදවා ගැනීමට එහි ජනයාට සිදුවිය. එබඳු භාණ්ඩයන් අප රටවල දක්නට නොලැබේ. දැනට බෙහෙවින් ජනප්‍රිය වී ගන එන සමූහ වාදන සංගීතය සඳහා අවශ්‍ය භාණ්ඩ නිපදවා ගැනීම අප සංගීතඥයන් විසින් විසැඳිය යුතු භාරදූර ප්‍රශ්නයක් වී තිබේ. එහෙත් පළමුවෙන් ම අප

විසින් කළ යුත්තේ බටහිර ස්වර සංවාදයෙන් පැහැදිලි ලෙස වෙන්වී පෙනෙන සංගීත ක්‍රමයක් නිපදවා ගැනීම යි. එවිට අපට අවශ්‍ය වන්නේ කෙබඳු භාණ්ඩයන් දැ යි තීරණය කර ගත හැක. සරෝද්, ෂනායි, අල්ගොජ, සාරංගි, වයලීන සහ බෙර හැරුණු විට අප ගේ අනෙක් සෑම සංගීත භාණ්ඩයක් ම කුඩා කාමරවල තනිකර වාදනය සඳහා පිළියෙල වූ ඒවා ය. එහෙයින් සමහර විට අභාවයට ගිය අප ගේ සමහර පැරණි භාණ්ඩයන් නැවතත් භාවිතයට ගත යුතු විය හැක. නැත හොත්, දිනෙන් දින ජනප්‍රිය වී ගෙන එන සමූහ සංගීතය සඳහා අලුත් භාණ්ඩයන් නිපදවා ගත යුතු වෙයි.

මීළඟට දේශීය සංගීතය ගැන කරුණු විමසා බලමු. මේ සම්බන්ධයෙන් පැරණි ග්‍රන්ථයන්හි මෙසේ සඳහන් වෙයි :—

"දේශ දේශ ජනානං යද්‍රුච්‍යා හෘදයරන්ජකං
ගානං ච වාදනං නෘත්‍ය තද්දේශිත්‍යු ච්චත බුධායි".

"යම් පෙදෙසක වෙසෙන ජනයා ගේ රුචිය උඩ එහි ගායනය, වාදනය සහ නෘත්‍ය ගොඩ නැඟී ඇති නම්, එම ගායනයත්, වාදනයත්, නෘත්‍යයත් දේශීය වෙති", යනු මෙයින් කියැවේ. මේ අනුව, සංගීතයේ ද ඡන්ද විමසීමක් බඳු දෙයක් සිදුවෙන බව අපට පෙනී යයි. ගසාල් සහ කවාලි, ගුජරාටි නෘත්‍ය ගී, රවින්ද්‍ර සංගීත සහ නවීන හින්දුස්තානි චිත්‍රපටි ගීත මෙරට නගරබද පෙදෙස්වල අසන්නන් බොහෝ දෙනෙකු ගේ ම සිත් දිනා ගෙන තිබේ. මෙරට නවීන ප්‍රබන්ධවලට කන් දෙන්නකු ට මේ නිගමනය ඇති වෙයි. මේ අතර බටහිර ඌරුවට ගිය ගැයුම් වැයුම් ද සෑහෙන ප්‍රමාණයෙක මහජන ප්‍රසාදයක් දිනා ගෙන ඇති බැව් පෙනේ. සාමාන්‍ය මහජනයා විසින් ප්‍රිය කරන නිසා මේ සංගීත, දේශීය සංගීතය යි හැඳින්වීමට පිළිවන. එහෙත් එය ලංකාවේ නියම දේශීය සංගීතය නොවේ. ලංකාවේ දේශීය සංගීතය සොයා යා යුත්තේ ලංකාවේ ගම්බද පෙදෙස්වලට ය. වන්නම්, අෂ්ටක, සිවුපද, ස්තෝත්‍ර, පිරිත් යන මේවා ලංකාවේ නියම දේශීය සංගීතය යි. තවමත්

වශයෙන් නොකරති. ඒ කාව්‍ය බිහි වන්නේ කිසියම් ගැමියකු ගේ මුවින් හදිසි යේ එසේ නැත්නම් හිටි හැටියේ ගිලිහුණු කාව්‍යමය හැඟීමක් හෝ ප්‍රකාශයක් වශයෙනි. ඒවා කියනු ලබන්නේ ද ඉතා ලෙහෙසි වාන් ආකාරයකට ය. ගැමි ජනයාට ඉතා හුරු වූ සංගීතය එය යි. එබැවින් එය නිරායාසයෙන් ම ඇති වන්නකි.

ජන කවි අප ගේ විශෙෂ සැලකිල්ලට ලක් විය යුත්තේ පහත සඳහන් කරුණු නිසා ය :—

1. ඒවා ගොතා ඇති ආකාරයේ නොහොත් සැලැස්මේ වාන් ලිහිල් බව.
2. ඒවායින් නිරූපණය වන පොදු ජනයා ගේ එදිනෙදා ජීවිතය.
3. ඒවායේ ගැබ් වී ඇති කාව්‍යමය අදහස්.
4. ඒවායේ නිරතුරු ව ද වාන් ලෙස ද ඇති තාලය.'

ජන කාව්‍යවල පිට උජාරුවක් නැත. හිස් පිට ඔපයක් ඇති කිරීමට ඒවායින් තැත් කරනු නොලැබේ. එහෙත්; ඉතාමත් අශෝභන කට හඬකින් ගැයුව ද ඉන් හඟවන අදහස නම් අඩු නොවේ. සංගීත ශාස්ත්‍රය අතින් බලන විට ජන කාව්‍යවල ඇති සංගීතමය සැලැස්ම නම් සීමා සහිත එකකි. කාව්‍යයෙහි නිරතුරුව ම කියැවෙන්නේ එක ම සවර සංක්‍රමයකි. ජන කාව්‍ය, එබැවින් සංගීත ක්‍රමයක් වුව ද, පවිත්‍ර සංගීතයකැ යි හැඳින්වීම උගහට ය. ඒවායේ ඇත්තේ වචනවලත්, තාලයේත්, සංගීත ශබ්දවලත් යන ත්‍රිවිධ ව්‍යාපාරයන් ගේ මනහර එක්වීමකි. පවිත්‍ර සංගීතයේ ඇත්තේ සංගීත ශබ්ද මනහර සේ සංයෝග කිරීමකි. සංගීතය යනු මේ ශබ්ද මනහර සේ සංයෝග කොට ඉක්බිති ව එය කට හඬක හෝ තූර්ය භාණ්ඩයෙක මඟින් හෙළි කිරීමේ කලාව යි. මේ කලාව ඇති වූයේ ඉහතින් දක් වූ අයුරු ජන කාව්‍ය මඟිනි.

තමාට යයි කිව හැකි සංස්කෘතියක් හා භාෂාවක් ඇති සෑම ජාතියකට මෙන් ම රටකට ද තමාට යයි විශෙෂ වශයෙන් කිව හැකි ජන කාව්‍ය සංග්‍රහයක් තිබේ. ඉන්දියාවේ ඇති ජන කාව්‍ය සංග්‍රහය පරීක්‍ෂා කිරීමෙන් මේ කරුණ වටහා ගත හැක. ඉන්දියානු ජනතාව වූ කලී, නොයෙක් වර්ගවල මිනිසුන්ගෙන් යුක්ත වූවකි. මේ සෑම වර්ගයකට ම, තමන්ට යයි කිව හැකි භාෂාවක් හා සිරිත් විරිත් සමුදායක් තිබේ. එහෙත් ආධ්‍යාත්මික විශ්වාසයන් අතින් ඔවුන් එක ම සමූහයක් වශයෙන් සැලකිය හැක. හින්දුස්තානි, වංග, බිහාර, ඔර්හිය, පන්ජාබි, රාජ්පුටාන, කාශ්මීර, ද්‍රවිඩ, මලබාර යන නම්වලින් හැඳින්වෙන මේ සෑම වර්ගයකට ඔවුන්ට ම විශෙෂ වූ භාෂාවක් ද, සංස්කෘතියක් ද, එමෙන් ම ජන කාව්‍ය සංග්‍රහයක් ද තිබේ. ඉන්දියාවේ ඇති ජන කාව්‍ය සංග්‍රහය අප්‍රමාණ ය. ඒ හා සසඳා බලන විට, අප ශාස්ත්‍රීය සංගීතය යි හඳුන්වනු ලබන සංගීතය ඉන් ඉතා අල්ප කොටසකැ යි කීම නිවැරදි නොවේ. ශාස්ත්‍රීය සංගීතය වූ කලී උගැන්මෙන් ඇති කර ගන්නා ලද වූ ද, සංගීතයේ ඇතැම් අංශ කෙරෙහි සැලකිල්ලක් දක්වීමෙන් වඩා ගන්නා ලද වූ ද, එමෙන් ම, මහාරාජාවරුන්ගෙන් අනුග්‍රහය ලැබුවා වූ ද, කලා විශෙෂයෙකි. මේ කලා විශෙෂය නොයෙක් අවධින්හි වෙනස් වෙමින් දියුණු වෙමින් පැවතී තිබේ. මේ ශාස්ත්‍රීය සංගීතය ප්‍රචලිත ව ඇත්තේ නගරවල ය. එහෙත් ගම්බද පළාත්වල ගැමියන්, පසු ගිය කාලවල මෙන් ම දැනුදු ගායනා කරන්නේ ඒ ගැමි කවි ම ය. මා මෙසේ ඉන්දියාවේ තත්වය හෙළි කළේ, ලෝකයේ හැම රටක ම සාමාන්‍යයෙන් දක්නට ලැබෙන තත්වය මෙසේ යයි දක්වනු සඳහා යි. එබැවින්, රටක ජන කාව්‍ය පිළිබඳ විචාරත්මක ව නොවිමසා ඒ රටෙහි සංගීතය ගැන හැදෑරීමට යෑම අංග සම්පූර්ණ නොවේ.

දැන් අපි අපේ සංකල්පන ශක්තිය විහිදුවා මොහොතකට අතීතය දෙස බලමු. මා දක්වන කරුණු සපිර කිරීම සඳහා ඓතිහාසික පුවත් දැක්වීම මෙහිදී කළ නොහැක. සංගීතයේ

උපත පිළිබඳ අපට ගත හැක්කේ එක්තරා සීමිත මතයකි. ආගම, භාෂාව, චිත්‍ර ශිල්පය මෙන් සංගීතය ද මිනිසා විසින් නිපදවන ලද කලාවකි. අතීතය දෙස බලන විට සංගීතමය ප්‍රකාශයන්, ආගමික සිතුම් පැතුම් පසු බිම් කොට ඇති වූ බව සිතීමට ඉඩ තිබේ. අතීතයෙහි විසූ මිනිසා අඳුර හා එළිය සැම විට ම එක ලෙස ඇති වූ සැටිත්, අවුරුද්දක් අවුරුද්දක් පාසා, කාලගුණයා ගේ වෙනස් වීම දෙසත් බලා සිටින්නට ඇත. අහස ස්පර්ශ කිරීමට තැත් කරන විශාල ගිරි ශිඛර, අන්තයක් නො දක්ක හැකි නිශ්චල තැනිතලා, නිරතුරුව ම ගලා බස්නා ගංගා දිය දහර, කෙළවරක් නොපෙනෙන මහා සමුද්‍රය ආදී මේ සැම දෙයක් ම ඔහු ගේ පුදුමයට හේතු වන්නට ඇති. ලෝකයේ මේ සැම දෙයක් ම අන්තිම කොට මරණය පැමිණේ. එබැවින් තමා විසින් පාලනය කළ නො හැකි මේ සැම දෙයක් පිටුපසෙහි ම එක්තරා නොපෙනෙන බලයක් ඇතැ යි ඔහුට සිතෙන්නට ඇති. මේ බලයට **පරබ්‍රහ්ම ය, පරමාත්මන් ය, ඩෙයස් ය, සෙවුස් ය, ජුහෝවා ය,** දෙවියා ය, අල්ලා ය, බුඩා ය ආදි නාමයන් ඔහු ව්‍යවහාර කෙළේ ය. ඔහු මේ බලය සිය ස්වාමියා වශයෙන් සැළකුවේ ය. තමාට අනතුරුවලින් ගැලවී සැපසේ ජීවත් වීමට එක ම මග නම් මේ බලයෙහි පිළිසරණය සොයා යාම යයි ඔහු සිතුවේ ය. දුකෙහිදීත්, අනතුරේදීත් පිහිට සොයා හඬ ගෑම අප තුළ නිතැතින් ම ඇති වන්නකි. එමෙන් ම ප්‍රීතියේ දී අපි එය කිසිවකු විසින් දෙන ලද්දකැ යි විශ්වාස කරමු. මනහර හිරු එළිය ගැන ස්තුති පූර්වක වන අපි, එය භක්ති ගීත මගින් හෙළි කරමු. රාත්‍රී අන්ධකාරයෙන් බිය වන අපි පිළිසරණ සොයා කිසිවකු කෙරෙහි යාඥා කරමු.

මේ බලය **පරමාත්මන්, පරබ්‍රහ්ම** හෝ කවුරු හරි වේවා, ඊට ආමන්ත්‍රණය කරන ලද්දේ දීර්ඝ ස්වර ශබ්දයකිනි. මේ **පරමාත්මන්** වාසය කෙළේ බොහෝ ඈත ස්වර්ග රාජ්‍යයේ යයි ඔවුහු විශ්වාස කළහ. එබැවින් ඒ ආයාචනය කළ යුත්තේ උස් හඬින් හා දීර්ඝ නිරතුරු උච්චාරණ ශබ්දයකිනි. හින්දූන් මේ ආයාචනය කරනු ලබන්නේ “ ඕම් ” යන දීර්ඝ ස්වරයෙනි.

**I—J. N. B 27768 (7/53)

එබැවින්, සංගීතය පළමු ව ආරම්භ වූයේ මෙවැනි දෙවියකුට ආයාචනය කිරීම වැනි ආයාචන මගිනි.

අවට පරිසරය එක ම නාදයකින් ගුම් ගන්වන එක්තරා ගණ්ඨාවක් ගැන මම දනිමි. එය සාමාන්‍ය ගණ්ඨා මෙන් හඬවනු නොලැබේ. එය හඬවනු ලබන්නේ ලී කෝටුවක් එහි ගැට්ට වටා දිවවීමෙනි. ඉක්බිති ව ඉන් නිකුත් වන හඬ ක්‍රමයෙන් වැඩි ව අවට පරිසරය ගිලා ගනියි. ඒ ගණ්ඨාවෙහි නම මට දැන් මතක නැත. එය ජපානයේ ගණ්ඨාවක් විය යුතු යි. එය බෞද්ධ විහාරයන්හි පාවිච්චි කරනු ලැබේ. එහෙත් මට එය ලංකාවේදී දකින්ට නො ලැබුණේ ය. ඉන් නිකුත් වන හඬ "ඕම්" යන ඉගැන්වූ දක් වූ ශබ්දයට සමාන යයි මම සිතමි.

ආර්චික, ගාථික, සාමික, සවරාන්තරිත යනුවෙන් ගායනා විධි සතරක් ගැන පුරාණ සංගීතඥයෝ සඳහන් කළහ. ආර්චික යනු එක් හඬකින් කරන ගායනයෙකි. **ගාථික** යනු හඬ දෙකකින් කරන ගායනයෙකි. **සාමික** යනු හඬ තුනකින් කරන ගායන යෙකි. **සවරාන්තරිත** යනු සිව් හඬකින් කරන ගායන යෙකි. මේ වායේ වැදගත් කම ඇත්තේ මේවා දැනුදු දක්නට ලැබෙන ගායනා ක්‍රම නිසා ය. ලිහිල් සංගීත ශබ්දයෙන් හා තාලයෙන් යුත් මේ ගායනාවල ප්‍රයෝජනය වූයේ යම් කිසිවක් ලෙහෙසි යෙන් කට පාඩම් කර ගැනීම යි. අතීතයෙහි මුද්‍රිත පොත් නොවීය. සෑම විෂය ඥානයක් ම කට පාඩම් කිරීමට සිදු විය. මේ ලිහිල් ගායනා මඟින් දෙවියන් වහන්සේ ගේ නාමය ද කට පාඩම් කිරීමට සිදු විය.

"ඕම්" යනු එක් හඬකින් කරන ගායනයෙකි. "ඕම් තත් සත්", "ඕම් බ්‍රහ්මණෙ නමඃ" ආදි යාඥාවන් ද එක් හඬකින් කරන ගායනා ය.

කට හඬ දෙආකාර ලෙස මාරු කොට එසේ නැත්නම් හඬ දෙකින් කරන ගායනා මීළඟට සලකා බලමු.

" කායෙන වාචා මනසෙන්ද්‍රියෛර්වා
බුද්ධ්‍යාත්මනා වා ප්‍රකෘති ස්වභාවාත්

කරෝමි යද්යත් සකලං පරස්මෛ
නාරායනායෙති සමර්පයේ තත්"

මෙය කියවන විට කට හඬ දෙආකාරයෙකින් වෙනස් වෙයි. මෙහි එක් පෙළක කෙටි මාත්‍රා හතරක්ද දීර්ඝමාත්‍රා හතක් ද බැගින් මාත්‍රා එකොළොසක් වෙයි. දෙවැනි, තුන් වැනි, හතර වැනි, අට වැනි, නව වැනි සහ දස වැනි මාත්‍රාවන් උච්ච හඬ ස්වරයෙකින් කියනු ලැබේ. පළමු වැනි, පස් වැනි, හය වැනි, හත් වැනි සහ එකොළොස් වැනි මාත්‍රා පහත් ස්වරයෙකින් කියනු ලැබේ.

මීළඟට කට හඬ තුන් ආකාරයෙකින් වෙනස් කොට එසේ නැතහොත් හඬ තුනකින් කරන ගායනාවක් ගැන සළකා බලමු. මීට උදාහරණයක් වශයෙන් ඉසාවශ්‍ය උපනිෂද්වල ඇති පහත දක්වෙන ගීය හැඳින්විය හැක.

"ඕං පූර්ණමෙධඃ පූර්ණමිධං පූර්ණාත් පූර්ණමුදච්‍යතෙ
පූර්ණස්‍ය පූර්ණමාදය පූර්ණමෙවාවශිෂ්‍යතෙ"

මේ මන්ත්‍රය තුන් හඬකින් ගායනා කරන නැතහොත් සාමික වර්ගයට අයත් ය. අද පවතින සංගීත ක්‍රම අනුව මේ තුන් හඬ හැඳින්විය හැක්කේ මන්ද්‍ර සප්තකයෙහි කෝමල නී, මධ්‍ය සප්තකයෙහි ස සහ මධ්‍ය සප්තකයෙහි රී යනු වශයෙනි. මේ ස්වර තුන එකිනෙක මාරු කොට නාදවත් හඬකින් ගායනය කරන විට ගම්භීර පරිසරයක් ඇති කර යි. එමෙන් ම එයින් නැඟෙන මිහිරි සංගීතයෙන් අසන්නා ගේ සිත තදින් ඇද ගනී. මේ රටෙහි පිරිත් සංජායනය සම්බන්ධයෙන් ද මෙහි දී වචන යක් කිව යුතු ය. පළමු වරට එය මා දෙසවන් වැටුණු කල්හි මට සිහියට නැගුණේ ඉන්දියාවේ වෛදික මන්ත්‍ර ගායනා කිරී මේදී ඇති වන පරිසරය යි. පිරිත් සජ්ඣායනයේත්, වෛදික මන්ත්‍ර ගායනයේත් බොහෝ සෙයින් සමාන කම් දැකිය හැක.

සාමික වර්ගයට අයත් ගායනය නැතහොත් තුන් හඬකින් කරන ගායනය අද පවා ඉන්දියාවේ පාසල් සිසුන් අතර දැකිය

හැක. යම් කිසිවක් කට පාඩම් කිරීමේදී එය වඩාත් සිත්හි රඳවා ගැනීම සඳහා ඔවුන් විසින් මේ ගායන ක්‍රමය අනුගමනය කරනු ලැබේ.

සමහර ආගමික පුද පූජා පැවැත්වීමේ දී අනුගමනය කළ යුතු ක්‍රියා මාර්ගය සම්බන්ධයෙන් හින්දු පූජකවරුන්ට සම්පූර්ණ විස්තර පොතක් කට පාඩම් කිරීමට සිදු වේ. මේවාද ගායනය කරනු ලබන්නේ ඉහත සඳහන් වූ ආකාරයට ය. මේ ග්‍රන්ථ අද මුද්‍රණය කර ඇතත්, අද ද පූජක වරුන් විසින් ඒවා කට පාඩම් කළ යුතු ය.

මෙතෙක් අප විසින් දක්වන ලද ගායනා නියම සංගීත රසය කින් යුත් ගායනා විධි යයි සැළකිය නොහැකිය. නියම සංගීත රසයක්, නියම සංගීත ක්‍රමයක්, යම්තම් වත් පිළිබිඹු වන්නේ ස්වරාන්තරිත හෙවත් සිව් හඬෙකින් කරන ගායනයන්හි දී ය. ගායනයේ දී ඒ ඒ ස්ථානයන්හි අනුගමනය කළ යුතු විරාමයන් හා උච්චාරණ සංඥා පිළිබඳ යම් කිසි ක්‍රමානුකූල හැඩගැසීමක් මේ ගායනයේදී දක් වෙයි. කවි ගායනයේදී ද අප විසින් අනු ගමනය කරන්නේ මේ ගායන ක්‍රමය බව සඳහන් කළ යුතු ය. ස්වරාන්තරිත ගායන ක්‍රමයේදී සාමාන්‍ය වශයෙන් මධ්‍ය සප්තකයේ කෝමල රී, එම සප්තකයේම ස, මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී සහ මන්ද්‍ර සප්තකයේ සුද්ධ ධ යනු වශයෙන් ගායනය වෙයි. නැතහොත් මධ්‍ය සප්තකයේ සුද්ධ ග, කෝමල රී, ස සහ මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී වශයෙන් ගායනය වෙයි. සංස්කෘතයේ එන අනුෂ්ටුබ් ඡන්දස ද ගැයෙනු ලැබෙන් නේ මේ ආකාරයට යි.

සංගීතය සහ ජනකවි 2

මහාචාර්ය ඇස්. ඇන්. රතන්ජන්කර්

මිනිස් කටහඬකින් නිකුත් කළ හැකි සංගීතමය ශබ්දයත්, "නාද" යන වචනයෙහි අර්ථයත් විස්තර කළ පැරණි පඬිවරු මෙසේ කීහ.

> "සරි, රි, ස, නි, ස, රි, ස, නිස, නිධනිසනිරිස
> නකාරං ප්‍රාණ නාමා නාං දකාරං අනලං විදු
> ස, රි, රි, ස, නිස, රි, ස, නිසනිධනි ස, නි රිස
> තෙන ප්‍රාණාග්නි සංයොගාං නාදෛත්‍ය බිධියතෙ"

"නාද" යන වචනයෙහි "න" යන්න ආශ්වාසයටත්, "ද" යන්න ශරීරයෙහි ඇති ශක්තියට හෙවත් වේගයටත් යෙදූ බව මෙයින් කියැවෙයි. මේ අනුව, ආශ්වාසය හා ශරීරයේ ඇති ශක්තිය හෙවත් වේගය එක්තැන් කිරීමෙන් සවරයක් ලබා ගත හැකි වෙයි. මේ ශ්ලොකය ගයනු ලබන්නේ මවිසින් කලින් සඳහන් කරන ලද අනුෂ්ටුබ් ඡන්දස අනුව ය. නැතහොත් මධ්‍ය සප්තකයේ කෝමල රී, එම සප්තකයේ ම ස, මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී සහ සුද්ධ ධ යන සවර මාලාවෙන් සැදුනු සවරාන්තරිත ගායන විධිය අනුව යි. මේ සවරාන්තරිත විධියට ම අයත් තව ද සවර මාලාවක් තිබේ. එනම්, මධ්‍ය සප්තකයේ සුද්ධ ග, කෝමල රී, ස සහ මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී වශයෙනි. හිරු බැස යන වේලේහි හින්දු භක්තිකයන් විසින් ගයනු ලබන "ශාන්තාකාරං භුජගසයනං පද්මනාභං............" යන ශ්ලෝකය ගයනු ලබන්නේ පසුව සඳහන් කරන ලද සවර මාලාව අනුව ය.

මන්ද්‍ර සප්තකයේ ධ, කෝමල නී, මධ්‍ය සප්තකයේ ස, කෝමල රී යන ස්වර මාලාවත්, මන්ද්‍ර සප්තකයේ කෝමල නී, මධ්‍ය සප්තකයේ ස, කෝමල රී, ග යන ස්වර මාලාවත් ඉන්දියානු ජනකවියෙහි මුල් තැනක් ගෙන තිබේ. මේ ස්වර මලා දෙක ම එකට යොදා තිබෙණු බොහෝ විට දැකිය හැක. එනම්, මන්ද්‍ර සප්තකයේ ධ, කෝමල නී, මධ්‍ය සප්තකයේ ස, කෝමල රී සහ ග යනු වශයෙන් ඒවා එක්තැන් කිරීමේදී ලැබෙන ස්වර මාලාව යි. සංස්කෘත කාව්‍ය ඡන්දසෙහි ද ස්වර පහකින් යෙදුනු මේ ස්වර මාලාව බොහෝ විට යොදනු ලැබේ. ලංකාවේ මංගල අෂ්ටක ගායනයට බොහෝ සෙයින් සමාන වූ සාර්දූලවික්‍රිදිතං නමැති ඡන්දස උදාහරණයක් වශයෙන් සැලකිය හැක.

ස්වර පහකින් පමණක් යෙදුනු මේ කුඩා ස්වර මාලාව ඉන්දියානු ජනකවියෙහි සාමාන්‍ය වශයෙන් දැකිය හැකි ලක්ෂණයකි. යාචකයෝ ද තැනින් තැන ඇවිදින ගැමි කවියෝ ද **එක්තාර්** නැතහොත් එක තතකින් පමණක් සැදුනු භාණ්ඩයක් වයමින්, මේ ස්වර මාලාව අනුව ගී ගයති. උච්ඡ ස්වරයකට යොදා ගනු ලබන මේ තත වේගයෙන් වාදනය කිරීමෙන් ලැබෙන සංගීතමය පසුබිම මතුයෙහි ඔවුහු ගායනය කරති. මේ ස්වර මාලාවෙහි ඒ ඒ ස්වරයන් අතර ඇති පරතෙරය සීමා සහිත හෙයින් ගායනය එතරම් අපහසු නොවේ. **එක්තාරය** හැර ගැමි කවියන් විසින් වාදනය කරනු ලබන තව ද භාණ්ඩයක් තිබේ. මෙරට වැදි මිනිසුන් ගේ සංගීත භාණ්ඩයට බොහෝ සෙයින් හුරු වූ, එහෙත් ඊට වඩා සියුම් වූ මෙම භාණ්ඩය හඳුන්වනු ලබන්නේ **චිකර** යන නමිනි. මේ ගැමි කවියෝ රාමායණය, මහා භාරතය, භාගවත වැනි පුරාණ ග්‍රන්ථයන්හි සඳහන් වන නොයෙක් මිථ්‍යා කථා උඩ කාව්‍ය ගෙතූහ. ක්‍රිෂ්ණා ගේ ජීවිතයේ සමහර සිඳීන් අළලා ගෙතුණු කාව්‍යයන් ඔවුන් අතර වඩාත්

ඒවායේ පාරම්පරික ස්වරූපයන්ගෙන් පවතින මේ සංගීතය පදනම් කොට ගෙන ඉතා දියුණු වූ සංගීතයක් ගොඩ නැඟිය හැක.

වෘත්තයට හෙවත් තාලයට මෙරට ජනකවියෙහි ප්‍රධාන තැනක් දී තිබෙන බැව් පෙනේ. මේවායේ ඇති මාත්‍රා පිළිබඳ විධිමත් පරීක්ෂණයක් කිරීමෙත් අලුත් ශාස්ත්‍රීය නිර්මාණයන් සඳහා සැලකිය යුතු අත්තිවාරමක් සපයා ගත හැකි වෙයි. මෙයින් අපට ආඩම්බර විය හැකි උසස් සංගීතයක් නිපදවා ගැනීමට පිළිවන් වනවා ඇත. සංගීතයෙහි රිත්මය මෙරට ජනයා ගේ ලේ වල නිතැතින් ම පිහිටා ඇති බැව් පෙනේ. ලංකාවට ජාතික සංගීත කලාවක් නිපදවා ගැනීම එතරම් දුෂ්කර කරුණක් නොවනු ඇත.

ඉන්දියානු ශාස්ත්‍රීය සංගීතය ආගමික සහ පොදු ජනයා ගේ ගීවලින් නිපදවා ගන්නා ලද්දකි. නියම ශාස්ත්‍රීය සංගීතයෙහි ප්‍රධාන අංගයක් වන ධෲපද් සහ හෝරි ගායනයන්, උදේ සවස හින්දු භක්තිකයින් විසින් තම දේවාලයන්හි ගයනු ලබන ආගමික ගී වලින් නිපදවා ගනු ලැබූ ඒවා ය. චෞතාල් හෝ ධමාර් තාලය අනුව මේවා ගයනු ලැබේ. බ්‍රහ්ම, රුද්‍ර, ලක්ෂ්මී ආදී තවත් තාලයන් ගණනාවක් ම ධෲපද් ගායනය සඳහා යොදනු ලැබේ. මේ තාලයන් වයනු ලබන්නේ මෘදංග හෙවත් මද්දල නම් භාණ්ඩය ආධාරයෙන් ය.

ඛයාල් නම් ශාස්ත්‍රීය ගී කොඨාශය මුස්ලිම්වරුන් විසින් හඳුන්වනු ලැබූවකි. ධෲපද් සහ ගැමි ගීවල සම්මිශ්‍රණයක් මෙහි දැකිය හැකි යි. ත්‍රීතාල්, එක්තාල්, ජුම්රා, අඩ චෞතාල් යනාදි තාලයන් උඩ මේවා ගයනු ලැබේ. තුම්රී නමින් හැඳින්වෙන තව ද ගායන ශෛලියක් ඉන්දියානු ශාස්ත්‍රීය සංගීතයට අයත් වෙයි. මෙය සරාගී ගීත කොට්ඨාශයකි. තුම්රි ගායනය ජන කවියෙන් නිපදවා ගනු ලැබූ ගායන ශෛලියක් බව ස්ථිර වශයෙන් ම නිගමනය කළ හැක. තුම්රි ගීතය ශාස්ත්‍රීය ඖරුවට යොදා ගත් ගැමි ගීයකි. ටප්පා නමින් හැඳින්වෙන ගී, ගුලාම් නබී හෙවත් සෞරී මියාන් නම් ශ්‍රේෂ්ඨ සංගීතඥයා ගේ නිපැදවීමක් වශයෙන් සලකනු ලැබේ. මේ ගීතයන් සෞරී

මියාන් විසින් නිපදවා ගනු ලැබුවේ පන්ජාබයේ හා සින්ධ් ප්‍රදේශයේ ඔටු ගැල් කරුවන් ගේ ගී පදනම් කොට ගෙන බැව් කියනු ලැබේ. ටප්පා ගී සියල්ලක්ම රචනය වී ඇත්තේ පන්ජාබි භාෂාවෙනි. ගසාල් ගීතයන් නියම වශයෙන් කාව්‍ය කොඨාශයකි. ඒවායේ බෙහෙවින් යොදා ඇති මිහිරි වචන නිසා ගසාල් ගීත අසන්නා ගේ සිත් ඇද ගනී.

මට හැඟෙන අන්දමට මෙරට වන්නම්, සංගීත ස්වරයන්ට යොදා ගනු ලැබූ තාල ශාස්ත්‍රයකි. සෑම වන්නමක් ම ගායනා කිරීමට පෙර එහි තාලය හඳුන්වනු පිණිස තානමක් ගයනු ලැබේ. ඉන් පසුව වන්නමේ සඳහන් වන වචන සමූහය ගයනු ලබන්නේ එම තානමේ රිත්මය අනුව ය. වන්නමක් වරක් ගායනය කළ අයකුට නැවතත් එම වන්නම ම ගායනය කිරීමට නියම කළ හොත්, ඔහු එය දෙවන වරට ගායනය කිරීමේ දී පළමු ගායනයට අයත් නොවූ ස්වරයන් ගයනු ඇසිය හැක. එහෙත්, එහි තාලය වෙනස් නොවී පවතී. මේ අනුව, වන්නම් වල ගැයෙන සංගීත ස්වරයන් එතරම් වැදගත් නොවන බැව් පෙනී යයි. ඇත්ත වශයෙන් ම මේ වන්නම් තාන-වන්නම් හෝ රාග-වන්නම් හෝ නොවේ. ඒවා තාල-වන්නම් ය. සංගීතයේදී වන්නම් යන වචනය යොදන විට එයින් අදහස් කරන්නේ වර්ණයක් හෝ විස්තරයක් හෝ නොව, ආකෘතිය, රූපය අදහස යන අර්ථයන් ය.

වන්නම්, කවි, අෂ්ටක, ස්තෝත්‍ර, ශෘංගාර ලංකාවේ සංගීත සම්ප්‍රදායේ වැදගත් ප්‍රතිරූපයන් වශයෙන් සැලකිය හැක. ඒවා සදහට ම නැති වී යාම වැළැක්විය යුතු ය. ඒවා පදනම් කොට ගෙන ලංකාවට නියම දේශීය සංගීතයක් නිපදවා ගැනීමට තවමත් ඉඩ තිබේ.

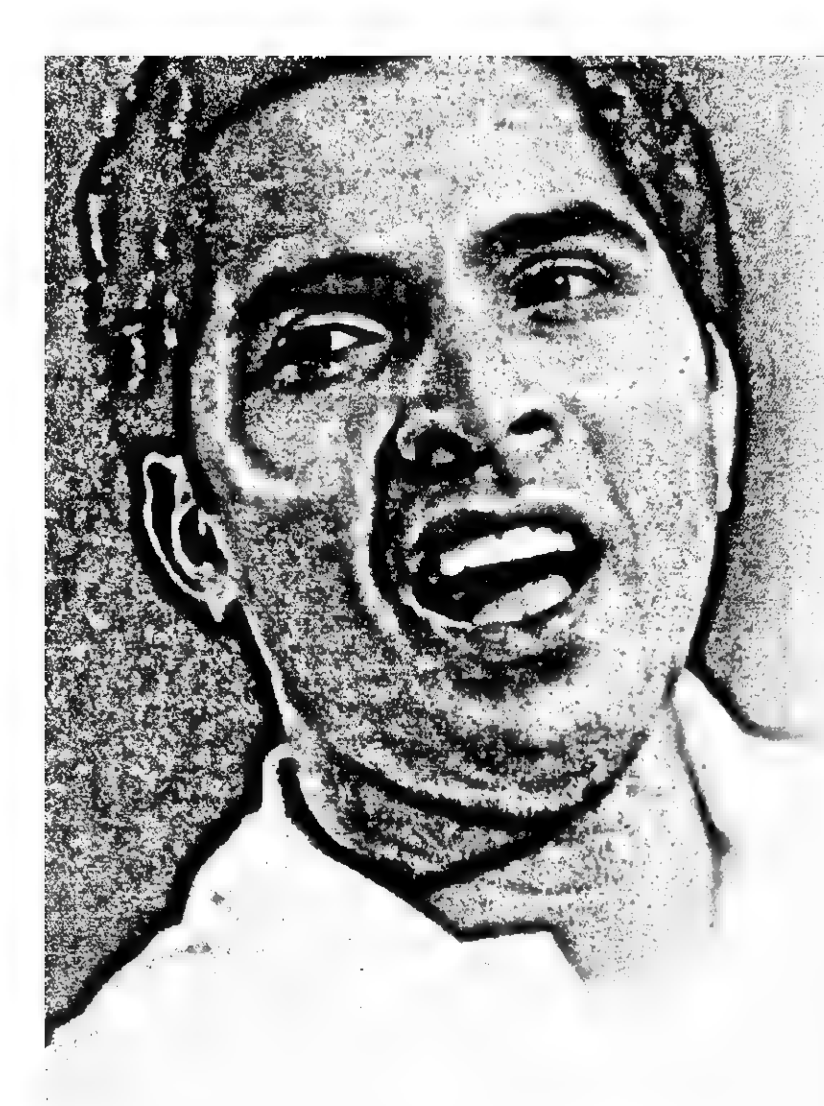
නිමි

රාජකීය ආසියාතික සංගමයේ ලංකා ශාඛාව ඉදිරිපිට ප[illegible]ත් වන්නට යෙදුන කථාවක සිංහල අනුවාදය යි. මේ ලිපියේ පළමු වෙනි සහ දෙවෙනි කොටස් අගෝස්තු සහ සැප්තැම්බර් කලාප යන්හි පළවිය.)

1**—J. N. B 29115 (9/58)

දේශීය සංගීතය

සුනිල් සාන්ත



සංගීතයේ ඇත්තේ මුළු ලොවට ම පොදු වූ එක ම හෝඩියෙකි. හින්දුස්තාන වේවා, ඉංග්‍රීසි වේවා, ජපාන වේවා, ඒ හැම සංගීතයකට ම ඇත්තේ එක ම හෝඩියකි. ඉන්දියාවේ දී 'ස, රි, ග, ම, ප, ද, නි' නමින් හැඳින්වෙන හඬ හත ඉතාලියේ දී 'දෝ, රේ, මී, ෆ, සෝල්, ලා, සී' නමින් ද, ඒ හත ම එංගලන්තයේ දී 'සී, ඩී, ඊ, එෆ්, ජී, ඒ, බී' නමින් ද හැඳින්වෙ යි. ඒ එක එක රටේ දී කවර නමකින් හැඳින්වුණ ද මුළු ලොවට ම පොදු වූ ඒ හඬ හතේ කිසි වෙනසක් නැති. ලොවේ කවර රටක සංගීතයෙක හෝ සාරාංශය පියානාව වැනි තනි ස්වර සහිත තූර්ය භාණ්ඩයෙක උදව්වෙන් වාදනය කළ හැක්කේ එහෙයිනි.

බසේ හෝඩිය

එහෙත්, බස අතින් බලතොත් එක එක බසේ ඇත්තේ සම්පූර්ණයෙන් ම වාගේ එකින් එකට වෙනස් වූ හෝඩියක් බව අපි දනිමු. ඉංගිරිසියේ 'ඒ බී සී' නමින් යුත් හෝඩියක් ඇති නමුත්, අපට ඇත්තේ ඊට හාත්පසින් වෙනස් වූ හෝඩියකි. ඉංගිරිසියෙහි ඇති 'F Z' වැනි හඬ අපේ හෝඩියේ නැත. සංස්කෘතියේ ඇති මහාප්‍රාණ ද අපට නැත. චීන හෝඩියේ මේ හැම එකකට ම වඩා වෙනස් බව අපි අසා ඇත්තෙමු. ඒ ලෙසින් ලොවේ ඇති හැම හෝඩියක් ම එකින් එකට වෙනස් වෙයි. එ සේ වූයේ ඒ හැම බසක් ම එකින් එකට බොහෝ සෙයින් වෙනස් වූ නිස යි. එහෙත්, මුළු ලොවට එක ම හෝඩියක් ඇති සංගීතය ගැන හිතන විට එක එක රටේ සංගීතයෙහි එබඳු වෙනසක් ඇති විය හැකිදැයි සිතීමත් අපහසුයි.

සංගීත ආර

අපි හින්දුස්තාන සංගීතය අසා ඇත්තෙමු. දකුණු ඉන්දියානු කර්ණාට සංගීතය අසා ඇත්තෙමු. වංග සංගීතයත් අසා ඇත්තෙමු. ඒ එක එක සංගීතය කවර ජාතියකට අයත් දැයි දැන ගැනීම සඳහා අපෙන් වැඩිදෙනා උදව් කරගන්නේ ඒ ඒ සංගීතය සඳහා ඇඳී ඇති බස යි. එහෙත්. ඒ සංගීත ක්‍රමයෙන් මිනිස් හඬේ 'ආ' ශබ්දයෙන් හෝ වයලීනය වැනි තූර්ය භාණ්ඩයෙක තනි වාදනයෙන් හෝ ඉදිරිපත් කළහොත් ඒ එක එක කවර ජාතියකට අයත් දැයි දැනගත හැකි වන්නේ ඒ හැම සංගීතයක් ගැන ම හැඟීමක් ඇති අයට පමණ යි. අපරදිග සංගීතයෙහි

ද ඉංගිරිසි, ප්‍රංශ, හවායි, මැක්සිකානු, රුසියානු, ස්පාඤ්ඤ ආදි එක එක ජාතියට උරුම වූ සංගීත ක්‍රම වෙයි. ඒ එක එකේ වෙනස පෙනී යන්නේත් ඒ සංගීතයන් ගැන හොඳ හැඟීමක් ඇති අයට පමණ යි. ඒ එක් එක් සංගීත ක්‍රමයකින් තව සංගීත ක්‍රමයක් වෙනස් වී පෙනෙන්නේ අන් කිසිවක් නිසා නො ව, ඒ එක එකට උරුම වූ කිසියම් ආරක් නිස යි ඒ එක එක සංගීතයට එම විශේෂ ආර දේශීය ගතිය - පහළ වී ඇත්තේ අවුරුදු ගණනාවෙක හැඩ ගැසීමෙන් පසුව යි. එම විශේෂ ආර, හැම දෙනාට ම අඳුනාගත හැකි පරිදි පළල් කැර හරින්නේ ඒ ඒ දේශීය සංගීතය ඉදිරිපත් කරන ක්‍රමයෙනුත්, ඊට සහා ය වන සමූහ වාදනයෙනුත්, [illegible]සෙනුත් ය.

දේශීය ගතිය පහළ වන සැටි

කිසියම් රටෙක සංගීතයකට විශේෂ වූ ආරක් - දේශීය ගතියක් - පහළ වන්නේ ඒ රටේ මිනිසුන්ගේ වුවමනාව අනුව යි, සංගීතයට පමණක් නොමෙයි. හී වනු ම දේකට දේශීය ගතියක් ඇතුළු වන්නේ, ඒ රටේ වැසියාගේ වුවමනාව පිට යි. අනුන්ගෙන් ලැබෙන දෙයක් කා බී අනුන්ගේ දෙයක් කරට ගෙන, අනුන්ගේ වුවමනාව සඳහා ජීවත් වී තිරිසනකු මෙන් සිය යන්නට බලා සිටින මිනිසකු තුළ නම් දේශීය හැඟුමක් පහළ විය නො හැකි ය. එහෙත්, නිදහසේ ජීවත් වන මිනිසකු තුළත් දේශීය හැඟුමක් පහළ නො වෙතොත් ඒ සමහර විට දේශද්‍රෝහයෙන් විය හැකි ය. එ සේ නැතහොත් සිය වාසිය නිසා විය හැකි ය. එ සේ ද නැතහොත් ගැතිකම නිසා විය හැකි ය.

අපේ පුබුදුව

ගත වර්ෂ ගණනක් පරාධීන ව සිට නිදහස ලැබූ දාත් පටන් අපේ ජාතික දායාදය කෙරෙහි අපේ සිත් යොමු වන්නට විය. ඒ අතින් වූ ඉතා ම සැලකිය යුතු පෙරළිය නම් සිංහලයා රජයේ බස කළ යුතු ය යන්න යි. පර බසක් කර ගහගත්ත වුන් අතළොස්සක ගෙන් රටට කෙළවරක් නැති හරස්කම් ඇති වුව ද එය පිළිගැනුණේ දැ ඇල්ම ඇත්තවුන්ගේ බලවත් වුවමනාව නිස යි. ඊළඟට දේශීය සංගීතයක් හැඩ ගසාගත යුතු ය යන්න ගැන බලවත් උනන්දුවක් අද රටේ ඇති නමුත්, රාජ්‍ය බස පිළිබඳ ප්‍රශ්නයට වඩා බැරෑරුම් තත්ත්වයක වෙති. එයට ප්‍රධාන හේතුව සංගීතය යන කාරණය ගැන රටේ තව ම හරි දැනීමක් නැතිකම යි. ඉන් ප්‍රයෝජන ගන්නට කෙනෙක් මං පාදාගත්හ.

ශාස්ත්‍රීය

'ශාස්ත්‍රීය' යන පදය පරමාණු බෝම්බයටත්, ජලකර බෝම්බයටත් වඩා ගිගුම් සහිත බව අපට වඩා හොඳින් අපේ රටේ එක්තරා කොටසක් දනිති. බලය ලබා ගැනීමට හෝ ඇති බලය රැක ගැනීමට හෝ නිකම් ම බිය ගැන්වීමට හෝ පරමාණු ජලකර බෝම්බයක් ගැන සඳහන් කිරීම පමණක් හොඳට ම ප්‍රමාණවත් බව දැන් ලොවේ පිළිගැන්ම යි. එ සේ ම අපේ රටේ එක්තරා කොටසකට මේ 'ශාස්ත්‍රීය' පදයෙන් ද මහ වැඩ සිදු විය.

ජාතික අධ්‍යාපනය

රටෙක දියුණුව රඳා පවත්නේ ඒ රටේ අධ්‍යාපනය පිට යි. ඒ අධ්‍යාපනය රටට අදාළ නො වෙතොත් එයින් ද රටේ දියුණුවක් ඇති විය නො හැකි ය. අපේ අධ්‍යාපන ක්‍රමයේ වරද නිසා හෙවත් ජාතික අධ්‍යාපනයක් නොමැති වීම නිසා මෙ තෙක් අපේ රටේ දියුණුවට බාධා ඇති වූ බව පිළිගත් සත්‍යයකි. සංගීතාධ්‍යාපනය අතින් ද සිදු වී ඇත්තේ එය ම යි.

සංගීත අධ්‍යාපනය

ලොවේ ඇති හැම බසක් ම වාගේ අපේ රටේ දී ඉගෙනීමට අපහසුවක් නැත. සංස්කෘත, හින්දි, උර්දු, වංග, ග්‍රීක්, ලතින්, ප්‍රංශ, ඉංගිරිසි ආදි හැම බසක් ම වාගේ මෙහි දී බොහෝ දෙනා උගනිති. එහෙත්, ඒ එකකින්වත් ජාතික අධ්‍යාපනයක් නො ලැබෙ යි. එ සේ ම හින්දුස්තාන, කර්ණාට, වංග, ඉංගිරිසි ආදි හැම සංගීතයක් ම අපේ රටේ දී ඉගෙනගත හැකි යි. එහෙත්, ඒ එකකින්වත් ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනයක් ඇති නො වෙයි. ඉංගිරිසිය ඔස්සේ ම ගිය අයගෙන් කී දෙනෙක් අද, සිංහලයට ළැදි ව කටයුතු කරත් ද? හින්දුස්තාන සංගීතය ඔස්සේ යන්නන් ගෙන් කී දෙනෙක් අපේ ම සංගීතයක් ගැන හිත යොදවා සිටිත් ද? එයට හේතුව ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනයක් නැති වීම යි.

අපේ රටේ ඇතිවිය යුත්තේ ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනයකැ යි කියන විට එයට හරස් වන්නෝ ද වෙති. මෙ තෙක් අපේ රටේ පැවැති බලවත් අඩුපාඩු හා වැරැදි හරිගස්සා ගැනීම සඳහා හැකි තාක් ඉක්මනින් කළ යුත්තේ ජාතික අධ්‍යාපන ක්‍රමයක් ඇති කිරීම යැයි ද, ඒ සඳහා 1953 පටන් හවැනි පන්තියේ ද, 1954 පටන් හත් වැනි පන්තියේ ද, 1955 පටන් අට වැනි පන්තියේ ද, සියලු ම පාඩම් සිංහලයෙන් ඉගැන්විය යුතු යැයි ද නියම වූ විට, ඒ සඳහා පොත් පත් හා ගුරුවරුන් නැති නිසා එය කොහෙත්ම කළ නො හැකි දෙයක් යැයි කීවෝ කවුරුහු ද? එහෙත්, රජය ඊට කන් නුදුන්නේ කවර හේතුවක් නිසා ද? ඒ ප්‍රශ්නවලට ලැබෙන පිළිතුරු ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනය සම්බන්ධයෙන් ද එ සේ ම යි.

හින්දුස්තානකම

'සංගීතය ඉගෙනීම සඳහා ඉන්දියාවට යන සිංහලයකු නැවත පෙරළා එන්නේ ඉන්දියානුවකු බවට පරිවර්තනය වී ගෙන යැ'යි කීමෙකි. වෙනත් දේ ඉගැනීම සඳහා ඉන්දියාවට යන සිංහලයන් තුළ එ බඳු වෙනසක් පහළ නො වන්නටත් සංගීතකාරයන් අතර පහළ වන්නටත් හේතුව අන් කිසිවක් නො ව, හින්දුස්තාන සංගීතයෙහි බලපැවැත්වීම ය. 'හින්දුස්තානකම' කෙනෙකුන් තුළ පහළ වන තුරු හින්දුස්තාන සංගීතය හරි හැටි නො කළ හැකි යැයි පිළිගැනීමක් ද වෙයි. ඒ නිසා යි හින්දුස්තාන සංගීතය ඉගෙනීම සඳහා ඉන්දියාවට යන්නන් ඉන්දියානුවන් බවට පෙරළෙන්නේ.

'මගේ' හින්දුස්තානකම

'මා' ද ඉන්දියාවට ගොස් ටික කාලෙකින් සම්පූර්ණ ඉන්දියානුවකු බවට පරිවර්තනය වූ බව, කිව යුතු ය. ඇඳුමෙන්, බසින්, සිරිතින්, අදහස්වලින් හා අන් හැම අංගයෙකින් ද ඉන්දියානුවකු බවට පෙරළුණු 'මා' ආපසු මෙහි ආයේ 'මගේ' නෑදෑ හිතවතුන් මෙහි සිටි නිසා යැයි කිව යුතු ය. ඉන්දියාවේ සිට මෙහි ආ පසු ද 'මා' ජීවත් වූයේ සම්පූර්ණ ඉන්දියානුවකු ලෙසට ය. සිංහලය බොහෝ දුරට අමතක වූ බවත්, දන්නේ හින්දුස්තාන බවත් කීම 'මට' එදා ලොකු ආඩම්බරයක් විය. සිංහල ගී ගායනයේ දී ද සිංහල වචන හින්දුස්තාන ලෙසින් ශබ්ද කිරීමත්, සිංහල කතාවේ දී හින්දුස්තාන පද ඈඳීමත් මහ ලොකු වැඩ හැටියට 'මම' සිතුවෙමි. කොටින් ම කියතොත් හැම කාරණයෙක දී ම සිංහලකම පස්සට තල්ලු කොට හින්දුස්තානකම ඉදිරියට ගැනීම ලොකු ම කම හැටියට හිතා ගතිමි. මෙසේ මාස ගණනක් ගත විය.

මගේ පුබුදුව

දිනක් එක් සිංහල ගී පෙළකට මගේ ඇස් යොමු විය. එය වරක් කියැවීමි. දෙවරක් කියැවීමි. තෙවරකුත් කියැවීමි. එහි කිසියම් හරයක් ඇති බව මට දැනී ගියේ ය. ඒ නැවතත් කියැවීමි. කීප වාරයක් ම කියැවීමි. මා තුළ ලොකු වෙනසක් ඇති වන්නට වූ බවෙක් දැනිණි. ඒ ගී පෙළෙන් මා සිතට තදින් කා වැදී ගියේ පහත පෙනෙන ගී තුනයි.

ම-ගෙ රට ම-ගෙ දැය නිසා
යුද වැද සතුරන් නසා
ම දිවි ගියත් මට එසා
යස වෙද සිය වස් වසා

සිටිය ද ගල් ගෙහි වැදී
පණක් නමත් යෙ යි සිඳී
එ පණ රටට දැයට දී
නම රැකැ-ලවු නො පැරැදී

රටට දැයට හිත දපා
මඳකට දිවි ලොබ් ලොපා
කළ මෙහෙයක් නැති දෙපා
හෙළයකු දැකුමත් එපා

මෙ ගී පෙළ ලියූ පින්වතා ගේ අතින් ලියැවුණු තවත් යමක් ඇද්දැයි සොයා බැලුයෙමි. සොයා ගෙන කියැවීමි. තද ඇල්මෙකින් කියැවීමි. එ තෙක් මා තුළ කා වැදී පැවැති පුහු අදහස් සියල්ල ම සුන්කර දමන්නට ඒ පින්වතා ගේ පෑන හොඳට ම සමත් වූ බව දැනිණි. මම ඉඳුරා ම වෙනස් අතකට පෙරළුණෙමි. මගේ ඊනියා 'හින්දුස්තාන කම' හින්දුස්තානයට ම ගියා සේ දැනිණි. අද මගේ දෙසටත්, මගේ රටටත් මගේ බසටත් වඩා ලොකු වූ අන් කිසිවක් මිහි පිට නැත.

'සිංහලස්තාන්'

හින්දුස්තානයෙන් හින්දුස්තාන බව රැගෙන අවුත් හින්දුස්තානයන් ලෙසින් හින්දුස්තාන සංගීතයට ම මුළු සිත යොදවා බඩ වියත රැක ගැනීම සඳහා පමණක් මේ රට දෙස බලන අපේ 'සිංහලස්තාන්' සංගීතකාරයන් එ බඳු මඟෙක ගමන් කරන්නේ මුන් 'සීමාන්තික ජාතිවාදයට' ඉඳුරා ම විරුද්ධ වන පළල් අදහස් ඇත්තන් නිසා ලු! මා ජාතිවාදය වැළඳගෙන සිටින පටු අදහස් ඇත්තකු නිසා එයට සුදුසු මඟෙක ගමන් කරනවා ලු! මේ සිංහලස්තාන් සංගීතකාරයන් හැර අපේ රටේ සිටින අනෙක් හැම සිංහලයකු ම වාගේ දරන්නේ බොහෝ ම පටු අදහස් බව සිංහල රජයේ බස කළ යුතු ය කියා නඟන මහ හඬින් පෙනේ යි! ඔවුන් පළල් අදහස් දරන්නන් නම් කිව යුතු ව තිබුණේ හින්දුස්තානිය අපේ රජයේ බස කළ යුතු බව ය. ඔවුන් පළල් අදහස් දරන්නන් නම් හොරෙන් ගොඩ බසින හැම ඉන්දියානුවකුට ම තවාතුන් දී අපේ සහෝදරයකු කැරගත යුතුව තිබිණි.

අපේ රටට 'අංග සම්පූර්ණ සංගීතකාරයකු' පහළ වූයේ අද ඊයේ නො වේ. දැනට අවුරුදු ගණනකට ඉහත ය. එහෙත්, ඔහුගෙන් කිසි වැඩක් නො සිදු විය. අවුරුදු ගණනක් ගතවන තුරුත් වැඩක් නො සිදුවීමට මුල් හේතුව වූයේ අන් කිසිවක් නො ව, ඔහු ගත් මඟේ වරද යි. ඔහුගේ හින්දුස්තාන අදහස් අපේ රටට කොහෙත්ම නො ගැළපිණි. ඒ බව අවුරුදු ගණනක් ගෙවීත් ඔහුට තේරුම් නො යාමට හේතුව

ඹූ එ තරම් ම හින්දුස්තාන වීමත් අපේ සිංහල පරිසරය ගැන මඳ හැඟීමකුදු ඔහු තුළ නැති වීමත් ය. සා යුතු මඟ හරියාකාර දැනගෙන ඔහුගේ වැඩ කොටස හරියාකාර ඉටු වුණා නම් අද අපේ රටේ සංගීතයෙහි තත්ත්වය මෙ තරම් පහත් අඩියක නො පවතිනු නො අනුමාන ය. අපේ සිංහල පරිසරයට ගැළපෙන පරිදි අපේ 'සිංහලස්තාන්'කාරයන් දැන්වත් වැඩ නො ගැසුණොත් ඔවුන්ගෙන් කිසි දවසෙක අපේ රටට වැඩක් සිදු නො වන බව ඉඳුරා කියමි.

අපේ සංගීතාධ්‍යාපනය

පර බසකට මුල් තැන දීමෙන් රටට ගැළපෙන අධ්‍යාපනයක් හෙවත් ජාතික අධ්‍යාපනයක් දීම කොහෙත්ම නො කළ හැකි බව පිළිගෙන ඉවර ය. එසේ ම පර රටකට අයත් සංගීතයක් අගතැන්හි තබා අපේ රටේ සංගීතයෙහි තත්ත්වය නඟා සිටුවන්නට තැත් කිරීමෙන් අපේ රටට ගැළැපෙන සංගීතාධ්‍යාපනයක් නො ලැබෙ යි.

අපේ අරමුණ

අපේ රටේ ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනයක් ඇති කිරීමට නම් අපේ අරමුණ විය යුත්තේ අද අපේ රටට ඉතා අවශ්‍ය ව පවත්නා දේශීය සංගීතයක් ගොඩ නඟා ගැනීම විය යුතු ය. දේශීය යන අදහසට මුල් තැන දී එයට අදාළ වන පරිදි අන් කවර සංගීතයක් වුව ද උදව් කර ගැනීම සුදුසු පරිදි කළ හැකි ය. මා මගේ ශිෂ්‍යයන් හැම විට ම යොමු කරන්නේ අපේ අරමුණ වූ දේශීය සංගීතය දෙසට ය. මගේ පාඩම් හැම එකක් ම පිළියෙල වී ඇත්තේ එයට අදාළ වන පරිදි ය. එහෙත්, හින්දුස්තාන සංගීතය පිළිබඳ ව ඉදිරිපත් වන ප්‍රශ්නයක් හෝ අවස්ථාවක් හෝ ඇතොත් එයට ද මුහුණ දීමට ඔහු සූදානම් ය. මගේ සංගීතය පිළිබඳ වැඩ කොටස ඇරැඹුණු දා පටන් මා ගමන් කළ මඟ එය යි.

මඟ අඩුව

අපේ 'සිංහලස්තාන්' සංගීතකාරයනට දේශීය සංගීතය යන්නත් ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනය යන්නත් වහ කදුරු මෙන් තිත්ත වීමටත්, අපේ දේශීය සංගීතය ලෙස පිළිගත යුත්තේ හින්දුස්තාන සංගීතය ම යැ යි හැඟීමක් ඇති වන්නටත්, ඒ නිසා ඒ සංගීතය හදාරන සියලු දෙන 'හින්දුස්තානීන්' බවට පෙරැළී සදහට ම ඒ සේ ම ඉන්නටත් හේතුව ඔවුන් කෙරෙහි අපේ රටටත්, අපේ ජාතියටත්, අපේ බසටත් යන්තමින් හෝ හැඟිල්ලක්, ඇල්මක්, ආදරයක් නැති වීම යි.

රතන්ජන්කර් පඬිතුමාගේ කටයුත්ත හින්දුස්තාන සංගීතය පතළ කිරීම යි. ඉන්දියාවේ පමණක් නො වේ. හැකි නම් මුළු ලොවේ ම පතළ කිරීම යි. දේශීය සංගීතයක් ඇති රටක මිනිසුන් ඇදෙන්නේ තමාගේ දේශීය සංගීතය පැත්තට යි. අන් සංගීත ක්‍රමයකට එහි එ තරම් ඉඩ නො ලැබෙ යි. මේ බවට හොඳ නිදසුනක් සැපයෙනුයේ බෙංගාලයෙනි. බෙංගාලයේ හැම කෙනෙක් ම තම දේශීය සංගීතයට තද ඇල්මක් දක්වති. එ සේ ම උගනිති. හැම කටයුත්තක දී ම එයට මුල්තැන දෙති.

කසළ ගොඩවල් ඉදිරිපත් කරමින් කෙසේ නමුත් තමන්ගේ කාරිය ඉටුකර ගන්නා 'අපේ ශාස්ත්‍රීය කාරයෝත්' බඩ රැක ගැනීම සඳහා පමණක් මේ රට දෙස බලන සිංහලස්තාන්කාරයෝත් එකතුව දේශීය සංගීතය යන නමේ සෙවණැල්ලටත් හැංගී පහර දෙති. ඒ සඳහා මෑතක දී ඔවුන් උදව් කැර ගත්තේ රතන්ජන්කර් පරීක්ෂණය යි. රතන්ජන්කර් පරීක්ෂණයෙන් එ බන්ධක් සිදු වන්නට යන බව ඒ පරීක්ෂණයට කලින් මා කියා ඇත.

රතන්ජන්කර් පෙළහර

"රතන්ජන්කර් මහතා ලංකා ගුවන්විදුලි සේවයේ ඒ ඉන්දියානු සංගීතයට පෝර දමා ආපසු ගිය විට ඒවා රැකගැනීමට අය සිංහලාංශයේ සිටිති. එවිට දේශීය සංගීතය යැයි යන්තමට හැඩ ගැසීගෙන එන විකත් වල් පැළෑටි ගණනට ගණන් ගැනෙනවා ඇත."

1952.4.23 - ලංකාදීප

මා එදා කී දේ කිසිදු අඩුවක් නැති ව සිදු වී ඇති බව රතන්ජන්කර් වාර්තාවෙන් පෙනෙ යි. පරීක්ෂණයක් සඳහා හෝ මගේ සංගීතය ගැන සාකච්ඡා කිරීමට හෝ මා නම් රතන්ජන්කර් මහතා ඉදිරියට නො ගිය නමුත් ආනන්ද සමරකෝන් මහතා රතන්ජන්කර් මහතා සමඟ සාකච්ඡාවක යෙදුණි

බවත්, එහි දී සමරකෝන් මහතාගේ සංගීත ක්‍රමය ගැන ඒ මහතා බොහෝ පැහැදුණු බවත් 1955 මැයි මස 05 වැනි දා ලංකාදීප පත්‍රයේ පළ වූ සමරකෝන් මහතාගේ ලිපියේ පහත දැක්වෙන කොටසින් පෙනී යයි.

"ඊළඟට අපේ සාකච්ඡාව ගම්බද ගීතයන්ගේ වර්තමාන සංවර්ධනය කෙරෙහි යොමු විය. මා මගේ ප්‍රියතම ගීතයක් වන 'පොඩිමල් එතනෝ' ගායනා කළ විට එය ගම්බද ගීතවල මුහුණුවරින් දේශීයවූත්, මූලිකවූත් දියුණුවක් බව ඒ මහතා කීවේ ය."

සමරකෝන් මහතාගේ ඒ ගීය ගැන එදා රතන්ජන්කර් මහතා එ බඳු ප්‍රකාශයක් කොට ඇති නමුත්, අද රතන්ජන්කර් වාර්තාවේ සඳහන් වන්නේ ලංකාවේ සරල සංගීතය ඉන්දියාවේ සරල සංගීතයට වඩා කිසිදු වෙනසක් නැති බව ය. අඩු තරමින් සමරකෝන් මහතාගේ උත්සාහය ගැනවත් ඒ වාර්තාවේ සඳහන් කළ යුතු විය. එසේ සඳහන් වුණා නම් එය 'ලංකා දේශීය සංගීතය' යන අදහසට රතන්ජන්කර් මහතාගෙන් මහත් රුකුලක් වන්නට තිබුණි.

මහ දැනමුතුකම

දේශීය සංගීතයක් හැඩ ගසා ගැනීම සඳහා රතන්ජන්කර් මහතාගේ උදව් පැතිය යුතු යැයි සමරකෝන් මහතා ඇතුළු කීප දෙනෙකු යෝජනා කළ නමුත් මගේ අදහස එයට ඉඳුරා ම පටහැණි විය.

"සිංහලය පිළිබඳ උපදෙස් ගැනීමට ජර්මනියෙන් කෙනෙකු මෙහි ගෙන් වූ නිසා ම සිංහල සංගීතයක් නිපදවීමටත් පිටරටින් පිහිට පැතීම ගැන මගේ විශ්වාසයක් නැත."

- 1952.5.5 - ලංකාදීප

මා එසේ කීවේ හේතු ඇති ව ය. රතන්ජන්කර් මහතාගේ කටයුත්ත හින්දුස්ථාන සංගීතය පතළ කිරීම යි. ඉන්දියාවේ පමණක් නො වේ. හැකි නම් මුළු ලොවේ ම පතළ කිරීම යි. දේශීය සංගීතයක් ඇති රටක මිනිසුන් ඇඳෙන්නේ තමාගේ දේශීය සංගීතය පැත්තට යි. අන් සංගීත ක්‍රමයකට එහි එ තරම් ඉඩ නො ලැබෙ යි. මේ බවට හොඳ නිදසුනක් සැපයෙනුයේ බෙංගාලයෙනි. බෙංගාලයේ හැම කෙනෙක් ම තම දේශීය සංගීතයට තද ඇල්මක් දක්වති. එ සේ ම උගනිති. හැම කටයුත්තක දී ම එයට මුල්තැන දෙති. එහෙත්, හින්දුස්ථාන සංගීතයට එහි ඉඩ ඇත්තේ මඳ වශයෙනි. ඉතින් දේශීය සංගීතයක් නිපදවා ගැනීම සඳහා අපි රතන්ජන්කර් මහතාගෙන් උපදෙස් පැතීම නම් කොස් ගසින් පොල් බලාපොරොත්තු වීම වැන්නකි. තවත් කරුණක් වේ. එ නම්, රතන්ජන්කර් මහතා කවර කලෙකවත් දේශීය සංගීතයක් නිපදවීමේ ගෞරවයකට හිමිකමක් ඇත්තකු නො වී ම ය. එ බඳු ගැටලුවක් ඒ මහතාට කිසි දවසෙක ඉදිරිපත් වූයේ නැත. දේශීය සංගීතයක් නිපදවිය යුත්තේ ගැමි ගීය ඇසුරින්ය යනු පතළ කාරණයකි. තාගෝර් සංගීතයට ද පදනම වූයේ ගැමි ගීය යි. එ නිසා රතන්ජන්කර් මහතා අපේ රටේ දී දේශීය සංගීතයට පදනම විය යුත්තේ ගැමි ගීය යැයි කීමෙන් කළේ අපට අලුත් දෙයක් පෙන්වා දීමෙක් ද නො වේ.

රතන්ජන්කර් මෛත්‍රිය

රතන්ජන්කර් පරීක්ෂණයෙන් 'හින්දුස්ථාන - වන්දක' පැළෑටිවලටත් හොඳට ම පොහොර වැටුණු බව පැහැදිලි ය. බල්ලන් බළලුන් බුරුවන් මෙන් ආ... ඕ... ගගා දිගට හරහට අදිමින් සිටි මහලු 'ශාස්ත්‍රීය'කාරයනටත් රතන්ජන්කර් මහතාගෙන් කිසි හානියක් සිදු නො වීම මහ පුදුමයකි. එයට හේතුව රතන්ජන්කර්තුමාගේ කාරුණික හිත ඔවුන් දෙසට යොමුවීම විය හැකි ය. බැරි බැරි ගානේ හෝ ආ... ඕ... ගගා ඔවුන් කරන්නට උත්සාහ කරන්නේ හින්දුස්ථාන සංගීතයක් නිසා කෙසේ හෝ ඔවුන් නැති නො වී වැනි වැනී හෝ සිටියොත් ඉන් හින්දුස්ථානකමට මෙහි ලැබෙන ඉඩ වැඩි වන බව එතුමා නො දැන සිටියා නො වේ.

රතන්ජන්කර් විගිළුව

කවුරුවත් කී පළියට තමන්ගේ ආත්ම ගෞරවය ගැන ද නො සිතා විරිඳු, පැල්කවි, වන්නම් වැනි ගැමි ගී ගයුවන් වර්ග කිරීමටත් කිසි පැකිළීමක් නැති ව ඉදිරිපත් වීමෙන් අපේ රටේ මිනිසුන් හිතැඟි රතන්ජන්කර් මහතා තම කාර්යයෙහි භාරදූරකම යන්තමට හෝ වටහා නො ගත් බව හොඳට ම පැහැදිලි යි.

කෙසේ වෙතත් රතන්ජන්කර් වාර්තාවෙන් එකක් නම් හොඳ හැටි පැහැදිලි විය. එ නම්, අපට කිසි දවසක දේශීය සංගීතයක් හැඩගසා ගත නො හැකි බව යි. ලංකාවේ සරල සංගීතය ඉන්දියාවේ සරල සංගීතයට වඩා කිසි ම වෙනසක් නැතැයි කීමෙනුත්, පාරම්පරික නියම දේශීය සංගීතය තවමත් ගම්බද ව සැඟවී තිබේ යැයි කීමෙනුත් ඒ බව පෙනෙයි. රතන්ජන්කර් මහතාට අපේ දේශීය සංගීත ආර පැහැදිලි ව ම පෙනී ගියේ පිරිතෙන් වැදි ගීයෙන් යැයි දෙවරකට කී ය. ඉතින් සියල්ලෙන් පිරිපුන් නියම සිංහල දේශීය සංගීතයක් නිපදවා ගන්නට සතුටු

නම් බැහැරින් කිසිවක් නො ගෙන ඒ රතන්ජන්කර් මහතාට ම දේශීය ගති ඇති සේ හරි හැටි ම පෙනී ගිය ජාතිවලින් ම තනාගත යුතු යි. නො කෙරෙන වෙදකමට කෝඳුරු තෙල් කතාව මතක් වන්නේ මෙ බඳු තැන්වල දී යි.

රතන්ජන්කර් අත්තිවාරම

අපේ රට ඉන්දියාවේ කොටසක් කැර ගැනීම සඳහා සෑම උපායක් ම යොදන්නේ අද ඊයේ සිට නො වේ. අද අපේ රටට මූණ පාන්නට සිදුවී ඇති ලොකු ම ප්‍රශ්නයත් ඉන්දියානු ප්‍රශ්නය බව නො රහසකි. මෙ රට දෙස හොර ඇහින් බලන ඉන්දියානුවන් හැම දෙනාගේ ම බලාපොරොත්තුව ඔවුන්ගේ පරමාර්ථය මුදුන්පත් කැර ගැනීම සඳහා යම් කිසිවක් කිරීම යි. රතන්ජන්කර් මහතා ද පරීක්ෂණයක් සඳහා අපේ මුදලින් මෙහි රැඳී කෙළේ අන් කිසිවක් නො ව, සංගීතය අතිනුත් අපේ රට ඉන්දියාවේ කොටසක් කැර ගැනීමට අත්තිවාරම දැමීම යි. ඒ සඳහා සෑම උදව්වක් ම, අපේ රටේ සිටින දේශද්‍රෝහී, ජාතිද්‍රෝහී හීන දීන පරගැති 'ශාස්ත්‍රීය' කාරයන්ගෙනුත් 'සිංහලස්තාන්'කාරයන්ගෙනුත් නොඅඩු ව ලැබිණි.

මගේ මඟ

ලොවේ කවර දෙයක් වුව ද වැඩිදියුණු වීමේ දී බැහැරින් යම් යම් දේ ඇතුළුවීම වැළැක්විය හැකි නො වේ. එහෙත්, ඒ බැහැරින් එකතු වන දේ පමණට එකතු විය යුතු යි. එ සේ නැතහොත් එය ලුණු වැඩි වූ හොද්දක තත්ත්වයට පත්වනු ඇත. ග්‍රීක්, ලතින් පදවල වහල නිසා ඉංගිරිසිය දියුණු වූ බවට ප්‍රකට යි. එහෙත්, ඉන් ඉංගිරිසියට කිසි. හානියක් සිදු වී ඇති බවක් අසන්නට නැත. වංග දේශීය සංගීතයේ වැඩීමට අපරදිග සංගීතය ද පිහිට වූ බව 'ශොන්කොවේරො බිච හො ලොතාර්' ජොදි තොර් ඩක්ෂුනෙ කෙවි, 'ජන ගන මන' ආදි ගීවලින් පෙනෙ යි. ඒ අනුව බලන විට අපේ දේශීය සංගීතයක් හැඩ ගැසීමේ දී ද කවර දෙසකින් හෝ ගත යුතු දැ පමණ බලා ගැනීමේ කිසි වරදක් නැති බව පැහැදිලි යි.

අප දේශීය සංගීතයක් ගැන හිතන විට ඒ සමඟ ම හිතට නැඟෙන්නේ එයට ඇති බාධා ය. අද ලොවේ ඇති තාක් සංගීත ක්‍රම අපේ රටේ දක්නට ලැබේ. ඒවායින් වැඩි හරියක් අපේ මිනිසුන් තුළට කා වැදී ඇත. හින්දුස්තාන චිත්‍රපට සංගීතය, හින්දුස්තාන 'ශාස්ත්‍රීය' සංගීතය, හින්දුස්තාන සරල 'ශාස්ත්‍රීය' සංගීතය, වංග සංගීතය, අපරදිග සංගීතය, බයිලා සංගීතය ආදී මෙකී නො කී කෙළවරක් නැති සංගීත ක්‍රමවලින් පිරී ඉතිරී ඇති අපේ රටේ, පිරිත අනුව හෝ වැදි ගීය අනුව හෝ ගිය සංගීතයකට කොතරම් ඉඩෙක් ලැබේ ද යන්න අපට ම හිතාගත හැකි ය. මේ අපේ දේශීය සංගීතය යි. වුවමනා විටෙක ඇද පෙන්වීම සඳහා කටුගෙයි තැන්පත් කොට තබනු සඳහා සංගීතයක් නිපදවා ගැනීම අපේ බලාපොරොත්තුව නම් දේශීය සංගීතයක් ගැන නො සිතා නිකම් සිටීම වඩා සුදුසු ය. අපට වුවමනා වී ඇත්තේ කෞතුක වස්තුවෙක් නො වේ. අපේ දිනපතා ජීවිතයට ප්‍රයෝජනවත් වන අංගයෙකි. එ නිසා අද අපේ රටේ දක්නට ලැබෙන සංගීත ක්‍රමයෙකින් වැසී යන තත්ත්වයේ සංගීතයක් නො ව, හැමවිට ම මතුවී පෙනෙන සංගීතයක් හැඩගසා ගැනීම අපේ කාර්යය විය යුතු ය. දේශීය සංගීතය පිළිබඳ ව මගේ වැඩ කොටසට මා අත ගැසූයේ එකී අදහස පෙරදැරි කොටගෙන ය. දැනට අවුරුදු හතරකට පමණ පෙර ආනන්ද සමරකෝනුන් ගැන, මා ලියූ ලිපියක මෙසේ සඳහන් වී ඇත.

විවිසුව

"අන් දෙසකට හෝ අන් රැසකට හෝ ගැති නො වූ සංගීත ක්‍රමයක් අපට නැති අඩු පාඩුව පුළුපවු නො වේ. අපේ පැරැණි ජන සම්මත ගීවල සිංහල ගතියක් ඇති වුව ද වුවමනාව එයින් පිරිමසා ගත නො හැකි ය. පර බස හා මුසු නො වූ අපේ හෙළ පැබැඳුම අපට ම වෙසෙස් වූ සංගීත ක්‍රමයෙකින් ගයන්නට මඟ පාදා ගැනීම ඉතා ඇවැසි දෙයකි. හින්දුස්තාන, වංග, පෙරදිග ආදී හැම සංගීතයක් ම පවත්වන සිංහල අපට මෙ කලට ගැළපෙන අපේ ම සංගීත ක්‍රමයකුත් නිපදවා ගැනීමට හැකි වුවහොත් ඒ කොතරම් ආඩම්බරයෙක් ද? අමුතු දෙයක් නිපදවීම එ තරම් පහසු නො වේ. ඒ හරිහැටි හැඩගැසී ඒමට සෑහෙන කලක් ගත වෙයි. ආනන්ද සමරකෝන්හු වංග සංගීතයෙහි උදව්වෙන් එයට අනුව අපේ සංගීතයෙහි අමුත්තක් ඇති කළහ. වංග ගී රූපයෙන් හා අන් හැම විදේශීය සංගීත ක්‍රමයෙකින් ද අපේ සංගීතය කෙමෙන් ඈත් කොට අපට ම වෙසෙස් වූ අන් මඟකට හැරවීම ය. දැන් ඇතිවිය යුතු වෙනස. ගැති නො වූ සිංහල සංගීතයෙක් ඇවැසි බව සමරකෝන් හු ද හොඳට ම පිළිගනිති."

- 1948.9.18 - ලංකාදීප

දැනට මාස හයකට පමණ පෙර මගේ සංගීත ක්‍රමය තද විවේචනයකට භාජනය වූ බව පුවත්පත් කියවන්නෝ දනිති. එහි දී කියැවුණේ මගේ සංගීත ක්‍රමයෙහි අපරදිග වංග, හින්දුස්තාන ආදී ක්‍රමවලට අයත් ගී ඇති බව ය. එහෙත්, මා ඒ බව ප්‍රසිද්ධියේ කියා ගයා දැක්වූයේ දැනට අවුරුදු දෙකහමාරකටත් ඉහත දී ය. 1950 ජූලි මස 30 ද ප්‍රචාරය වූ මගේ ගුවන්විදුලි

සුනිල් සාන්ත - පසු කලෙක

වැඩසටහනේ දී මා ගයා පෙන්නුවේ මගේ ගීවලින් ඒ එක එක ආරට අයත් ගී කීපයෙකි. ඒ වැඩසටහන ගැන 'ලංකාදීප' පත්‍රයේ පළ වූ විවේචනයෙන් කොටසක් මෙසේ යි:

සිංහල සංගීතය ශ්‍රවණය කරන්නන්ගෙන් ඉතා වැඩි දෙනෙක් තමන් ශ්‍රවණය කරන්නේ කිනම වර්ගවලට අයත් සංගීතය දැයි නො දනිති. මෙහි බොහෝ සෙයින් ව්‍යවහාරයට පත්වී ඇති සංගීත ශෛලි කීපයක් අඳුන්වා දෙමින් පසුගිය 30 වැනි දා බදාදා සුනිල් සාන්තයන් විසින් පවත්වන ලද ගායනමය වැඩසටහන යට කී අඩු පාඩුව තරමක් දුරට වත් පිරිමසන ලද ඉතා ප්‍රයෝජනවත් වැඩසටහනක් බව කිව යුතු ය.

'බෙංගාල හින්දුස්තාන හා අපරදිග ලතාව මුසු වූ සිංහල සංගීතය හා නියම සිංහල උරුමය ඇති සිංහල ගී යන වර්ග සතරකට අයත් ගී මේ ගායකයා විසින් පවත්වන ලදී. මේවා ගායනය කිරීමේ දී ඒ ඒ ලතාවන් අනුව වෙනස් වන්නේ ගායනය පමණක් නො ව, නියමිත පරිදි වාදනය ද වෙනස් වන බව පරීක්ෂාකාරී ව ශ්‍රවණය කරන්නන්ට තේරුම් ගත හැකි විය."

- 1950.8.7

මගේ මඟ

කිසිවකුගේ අවධානය යොමු කරවා ගැනීම සඳහා ඇතැම් විට නොයෙක් උපක්‍රම යොදන්නට සිදු වේ. ඒ සඳහා මගේ කටයුත්තේ දී මා යෙදූ එක් උපක්‍රමයක් නම් අද අපේ රටේ වැඩි දෙනා ප්‍රිය කරන සංගීත ක්‍රමවලින් ගී ඉදිරිපත් කිරීම යි. ඒ නිසා යි මගේ ගී අතර නොයෙක් නොයෙක් ආරට අයත් ගී ඇත්තේ. ඒ වෙනස් වෙනස් ආරින් යුත් ගී ගායනය නිසා මට

ඇති වූ වංසිය නම් ඒ එක එක ආරට ඇලුම් දක්වන හැම දෙනාගේ ම සිත් මා දෙසට යොමු වීම යි. එ සේ ම ඔවුන් මා හැඳින ගැනීම යි.

අපේ රටේ අස්සක් මුල්ලක් නැර පැතිර ගිය 'දිය ගොඩ හැම තැන කිරි ඉතිරේ' නමැති 'හඳපානේ' ගිය නිසා බාලයෝ මා හඳුනා ගත්හ.

උපන් ආ පටන් අපරදිග සංගීතය ඔස්සේ ගිය අග්‍රාණ්ඩුකාර සෝල්බරි සාමිගේ දියණියන් වූ ඊ. මස්බොතම් කුමරියගේ සිංහල ගී පිළිබඳ රසය ගැන 'දිනමිණ' පුවත්පතේ පළ වූ ලිපියකින් කොටසක් මෙ සේ යි:

'අග්‍රාණ්ඩුකාරතුමාගේ දියණිය අතිශයින් ප්‍රිය කරන්නේ සුනිල් සාන්ත මහතාගේ 'ඕලු පිපීලා' නමැති ගීතයට යැයි කියති.'

සංගීත නිධානය

අපේ ගමේ ගොඩේ ගැහැනුන් වටිනා යමක් නැති වූ විට කරන කියන දේ, දෙවිවරුනට පළි ගහන හැටි, බාර බඳින හැටි, මට හොඳට දැක පුරුදුයි. 'අනේ කතරගම දෙවි හාමුදුරුවනේ මේ අපරාදෙ කරපු එකාගෙ බෙල්ල ළඟින් ම කැඩිල පලයන්" වැනි දේ අත නගා මහ හඬින් ගෑනු කටින් කියැවෙන විට ඒ එක්ක ම නැඟෙන ලතාවත් මම හොඳට අසා ඇත්තෙමි. 'කුකුළු හැවිල්ල' නමැති 'කතරගමේ' ගීයට තනුව දැමීමේ දී මා අනුගමනය කළේ පිරිතවත් වැදි ගීයවත් නොවෙ යි. අර ගැහැනියගේ මුවින් නැඟෙන ලතාව යි. (රතන්ජන්කර් මහතා අපේ ගමේ ගොඩේ ගෑනුන්ගේ හැඬීම් වැලපීම් පළි ගැනීම් ලතාව කොතරම් දුරට අසා දැකපුරුදු දැයි මම නො දනිමි) ඒ තරම් දුරට හරි ගියා ද යනු තීරණය කිරීම මගේ කටයුත්ත නො වෙයි.

'නියම සිංහල ඌරුව ඇති ගීයක් වශයෙන් ගැයූ බොහෝ විට අසා ඇති 'කුකුළු හැවිල්ල' නම් වූ ගීය අනුව සිංහල ඌරුව ඇති ගී රසවත්කමින් හා සිතට කා වැදීම අතින් ඉතා වැදගත් බව කෙනෙකුට හැඟී ගියේ නම් එය පුදුමයෙක් නො වේ.'

- 1950.8.7 - ලංකාදීප

තිදන් කොට තිබූ වස්තුවක් ඒ තැනින් හාරා ගොඩට ගෙන සුදු රෙද්දක් ඇතුරූ මෙසයක් මත තබා ප්‍රදර්ශනය කරවන්නාක් මෙන්, මෙන්න අපේ අංගසම්පූර්ණ, දේශීය සංගීතය යැයි එක වර ම ඉදිරිපත් කිරීමට, එ වැන්නක් සොයාගත හැකි තැනක් - නිධානයක් - මට තව ම සොයා ගත නො හැකි විය.

මහ අඩුවක්

හින්දුස්තාන සංගීතය අද පවතින තත්ත්වයට පැමිණියේ අවුරුදු දෙදහස් පන්සියයකටත් වැඩි කාලයක් තුළ හැඩ ගැසීමෙන් පසුව යි. එහෙත්, තවත් ලොකු අඩුපාඩු එහි දක්නට ලැබේ. ඉන් එකක් නම් ප්‍රස්තාර ක්‍රමය යි. හින්දුස්තාන සංගීතයට, පිළිගත් පැහැදිලි ප්‍රස්තාර ක්‍රමයක් තව ම නැත. එය හැඩ ගැසීමටත් තව අවුරුදු ගණනක් ගත විය හැකි ය. ඒ අනුව බලන විට හින්දුස්තාන සංගීතය හැඩ ගැසීම සඳහා ගත වී ඇති කාලයේ හැටියට එහි දියුණුව මඳ යැයි කිව යුතු තරම ය.

අවුරුදු දෙදහස් ගණනකටත් වැඩි කාලයක් තුළ හැඩ ගැසෙමින් ආ සංගීතයෙක පවා ලොකු අඩුපාඩු ඇත්නම් අවුරුදු කිහිපයෙකින් පමණක් අංගසම්පූර්ණ දේශීය සංගීතයෙක සෙවණැල්ලක් ගැන සිතීමට පවා බැරි බව අමුතුවෙන් කිවයුතු නො වේ. එහෙත්, දැනට මාස හයකට පමණ පෙර තද විවේචනයට ලක් වූයේ මා අවුරුදු හයකින් කළ වැඩ කොටසකි. ඒ විවේචනය කළවුන් කීයේ මගේ සංගීතයෙහි අසවල් ආර ඇති බවත්, ඒ නිසා එයට දේශීය සංගීතයක් යැයි කිව නො හැකි බවත් ය. ඉන් පෙනී යන්නේ විවේචනය කිරීමට තරම්වත් දෙයක් ඒ අවුරුදු කිහිපය තුළ මා අතින් පිළියෙල වී ඇති බව ය.

මගේ මගෙහි මහ අඩුව

ශත වර්ෂ ගණනක් තුළ පහළ වූ ලක්ෂ ගණන් මහා සංගීතඥයන් අතිනුත් හැඩගැසී ඇත්තේ ලොකු අඩුපාඩු ඇති සංගීතයක් නම් විවේචනයට ලක්වීමට හෝ මා තනි ව අවුරුදු හයකින් ඇති කළ සංගීතය ගැන මම ආඩම්බර නො වෙමි.

යන්තමට පොළොව සීරූ පමණින් වටිනා මැණික් සොයාගත නො හැකි ය. වටිනා මැණික් ඇත්තේ පොළෝ පතුලෙහි යි. ඒ සඳහා නොකඩවා පොළොව හාරාගෙන යා යුතුවේ. අපේ දේශීය සංගීතයක් ගොඩ නැඟීමේ කටයුත්ත ද මැණික් සෙවීම සඳහා ආකරයක් කැණීම වැනි වැඩකි. මෙ තෙක් මා සොයාගෙන ඇත්තේ සමහර විට මැටි කැට හෝ බොරලු හෝ කළුගල් හෝ විය හැකි ය. ඒවා මට ලැබුණේ යන්තමට පොළොව සීරූ පමණෙකිනි. එහෙත්, මගේ කටයුත්ත එතෙකින් නිමියේ නො වේ. මම නොකඩවා හාරමි. මෙතෙක් හැරුයේ දෑතින් වුව ද මින් ඉදිරියට ඒ සඳහා වුවමනා උපකරණ ද ඇති ව හාරමි. මෙ තෙක් හැරුයේ තනි ව වුව ද මින් ඉදිරියට මහ පිරිසකගේ සහය ද ඇති ව හාරමි. අගනා වටිනා මහ මැණික් ලැබෙන තෙක් හාරමි. ■

සුනිල් සමර

සංස්කාරක

වී. විතාරණ

සුනිල් සාන්ත සමාජය

615 බී, නාවල පාර, රාජගිරිය

බලපත්‍රය

යොමු අංකය: අග්‍රුම/2/6601

"සුනිල් සමර" - විනී විතාරණ

1952 පෙබරවාරි මස 29 වැනි දින නිකුත් කරන ලද ලංකාණ්ඩුවේ ගැසට් පත්‍රයෙහි පළ වූ උපකෘත, ස්වභාෂා, ද්විභාෂා හා ඉංග්‍රීසි පාඨශාලාවන් පිළිබඳ ව්‍යවස්ථා සංග්‍රහයේ 19/ජ ඡේදය යටතේ අධ්‍යාපන අධ්‍යක්ෂ ජනරාල්තුමන් විසින් පුස්තකාල පොතක් වශයෙන් අනුමත කරන ලදී.

ඊ. එස්. ඩී. නානායක්කාර
අ.ග්‍රු.ප්‍ර.උ.ම. ලේකම්

2001. 06. 28 වන දින
අධ්‍යාපන හා උසස් අධ්‍යාපන අමාත්‍යාංශය,
"ඉසුරුපාය" .
බත්තරමුල්ල.

සංශෝධිත පළමුවන මුද්‍රණය : 2001

මුද්‍රණාලය : දිලක ආර්ට් ප්‍රින්ටර්ස්,
265 D, ස්ටැන්ලි තිලකරත්න මාවත,
නුගේගොඩ.

ISBN 955 - 8428 - 00 - 0

"හෙළ රිදී වලාවෙනි"

නිවේදනය යි

සගයුව ඉගෙන-ගැන්ම සඳහා දඹදිව ගිය තැන් සිටැ මැ අප රටට මැ හිමි වූ, හෙළයට මැ හුරු වූ සගයුවක් නැති කමේ ලොකු පාඩුව මට දැනෙන්ට විය. ඒ පාඩුව හැකි තරමින් පුරවා ලීමේ අදහස මා මෙහි පැමිණි පසු මගේ සිතෙහි බලවත් වැ වැඩෙන්නට වූ හෙයින් මා දැන් අනුයන වැඩ පිළිවෙළ ඇරැඹිමි. ඒ වැඩ පිළිවෙළේ එක් කොටසකි මෙ බඳු හෙළ ගී පොත් කලින් කලැ පළ කැරැ ලීම.

මෙහි දැක්වෙන සරුසැරි (notations) මා විසින් මැ නිපදවන ලද කිසි යම් රටෙකැ සගයුවකට ගැති නොවූ, අලුත් මගෙකැ මැ ගමන් ගත් නව කලාවක් බවට පැමිණි ඒවා යැ. හෙළයනට හෙළ සගයුවක් ඇති කොටැ වවා වඩා ගන්නට හොඳ පොහොරක් වන මේ සරු සැරි හෙළයන් විසින් මහ ඇල්මෙන් පිළිගනු ලැබෙතියි සලකමි.

අද ඇතැම් තැන්වලින් ගී පොත් පිට වීම හතු පිපීමට දෙවැනි නො වේ. එතැනින් මෙතැනින් ගී ටිකක් එකතු කැරැ, සිත් ඇදැ-ගන්නා සිත්තමක් මුල් පිටට යොදා, රට මුළා කරන දැන්වීම් පළ කරවා, හුදෙක් මුදල් ඉපයීම අදහසින් එළි දක්වන ඉළපත් කොළපත් වැනි මේ පත් පොත් වලින් අසරණයන් ගේ මුදල් පසුම්බියට පාඩු වෙනවා විනා සිදු වන අන් වැඩෙක් නැති. අද එක් ගී පොතෙක් පිට වෙයි. හෙට තව නමකින් අනෙකෙක් පිට වෙයි. අනිද්ද අනෙක් නමෙකින් තවද එකක් පිට වෙයි. එකෙක් පොත් තුන මැ මිළ දී ගනී. පුදුමයකි! පොත් තුනේ මැ ඇත්තේ එක මැ දේ යි! මදෑ සිදු වූ මෙහෙය.

අනුන් ගේ ගී කිසි මැ ඇහුමක් බැලුමක් නැති වැ තමන් ගේ ලෙසින් මෙ පොත්වලට ඇදැ-බා හිතුවක්කාර කම් කිරීමට තරම් සැහැසි වෙති ඇතැම්හු. රෙදෙව් පොළෙහි (radio station) තැටිවලට නංවන ලද මගේ ගීවලැ අයිතිවාසිකම් කිසිවකුටත් විකුණා නැති. ඒ සියල්ලේ ම අයිතිය මා සතු යැ. විළි නැති ඇතැම් සොරුන් කිසි මැ අවසරයක් නැති වැ ඒ ගී ද අර කී පොත්වලට ඇතුළු කැරැ ඇත්තේ ය. රෙදෙවු පොළේ ඒ තැටි පිළිබඳ වැ නිවේදනයක් මෙතෙක් නො කැරැ සිටි නිසා තිගඬ විමි. එහෙත් මින් මතු එ තැටි ගී හෝ මෙ පොතේ පළ වන ගී හෝ සරුසැරි හෝ මගෙන් අවසරයක් නැති වැ කිසි මැ පොතකට පතකට ඇතුළත් කිරීම හෝ කිසි මැ සදවනු තැටියකට (recording) ඇතුළත් කිරීම හෝ මුළුමනින් මැ තහනම් බවත් ඒ සියල්ලේ හිමිකම් මා සතු බවත් මෙයින් ඉඳුරා පළ කෙරෙමි.

මෙයට,

සුනිල් සාන්ත

1947. 7. 1
කොල්ලුපිටියේ දී යැ.

"සුනිල් ගඬනි"

හැඳින්වීම

කෑම බීම, ඇඳුම් පැළැඳුම්, යෑම් ඊම්, සිරිත් විරිත් ආදී හැම දෙයක් මැ අපර දිග පන්තයට පුහුණු වැ සිටි අපේ බොහෝ දෙනා තමන් ගේ බස මුළුතැන්ගෙට දක්කා ඇමු හ. මව් බසින් කතා කිරීම ඔවුනට මහා මදි කමෙක් වියැ. ඉංගිරිසි ගඬින් ඉංගිරිසි ගියක් කිම හැරැ ඔවුන් සතුටු කිරීමට සමත් වූ සගයුවෙක් (සංගීතයෙක්) හෙළ දිවැ පහළ නො වී යැ. ඇතැම්හු, සරදමට මෙන්, පැල් කවි, කරත්ත කවි, ගී පද, වන්නම් ආදිය, "සිංහල සංගීතය"යි කියමින් ගයන්නට පටන් ගත් හ. එහෙත් ඒවා තිකමට කිවා විනා ඉන් සතුටු වූ බවෙක් නම් නො පෙනිණි. කරුණු මෙසේ පවත්නා අතරැ ඊදි වලාව පහළ වියැ. 'ඕලු පිපිලා', 'හඳ පානේ' වැනි ගිවලින් සිදු වූ මෙහෙය මම මැ කුමට කියම් ද? 'අප්පිරියාව නිසා' 'ඔක්කාරයට' ආ හෙළ පද දැන් යස රගට අර ඉංගිරිසි කටින් පිට වෙයි. මව් බසින් ගී කිමට දැන් උගු පුරුදු වෙති. ම-ගේ මේ "අලුත් සංගීතයෙන්" මා බලාපොරොත්තු වූ කරුණු අතුරින් එකෙකි එය ද. ම-ගේ මගට තවත් රුකුලෙකි. මේ එළි දකින 'කෝකිල නාදය' හෙවත් 'සුනිල් ගඬ'. මා දුන් විරිත් අනු වැ හියුබත් දිසානායක කිවියාණෝ මේ ගී බැන්ද හ. මම ඒ ගිවලට තනු (Tunes) යොදා ගයා වයා දැන් මෙසේ ඔබ අතට පමුණුවමි.

මෙහි කිසිවක් ම-ගෙන් අවසර නැති වැ උපුටා ගැනීම මුළු-මනින් මැ තහනම් බවත් මෙහි හැම හිමි කම් මා සතු බවත් ඉදුරා පළ කෙරෙමි.

මේ පොත 'කෝකිල නාදය' යන නමින් පළ කැරැවීමට මුලින් සිතා සිටි නමුත් මහා ජනයා මුළා කරන්නට සැරැසී සිටුනා ඇතැමුන් නිසා මෙය 'සුනිල් ගඬ' යන නමින් මෙසේ පළ කරන්නට සිදු වූ බව සලකත් වා.

මෙයට,
සුනිල් සාන්ත

1947.12.20
කොල්ලුපිටියේ දී යැ.

“Song Folio”

PREFACE

To satisfy the needs of the music lovers who appreciate my style of modern Sinhalese music I have already published books in Sinhalese with Oriental notations. A large number of them have requested me to present it in Western notation too. In response to their requests, here comes the first book.

As the main purpose of this book is to indicate the correct tune in each song, I do not propose to quote every song in full. The songs appear in full in “රිදී වලාව” (Silver Cloud) and “සුනිල් හඬ” (Sunil’s Voice.)

I am indebted to Rev. Fr. K. William Perera, O.M.I. of the Kotugoda Mission for arranging to publish this book and I wish to express my thanks to Mr. E.F.J. Fernando, Muhuppu of Ja-Ela, for his valuable suggestions regarding cadence.

My sincere thanks and gratitude are also due to Mr. J.C. Jayamaha, Pamunugama, Ja-Ela, who in appreciation of my art has voluntarily given me financial aid for this publication.

All the tunes in this folio are my originals.

SUNIL SANTHA,

Bachelor of Music and Diploma in ‘Vocal’ (Lucknow)

Ja-ela
Sept. 1948

ආනන්ද සමරකෝන්

පෙර දිග කලාව පිළිබඳව ලාංකිකයන් අතර බලවත් පුබුදුවක් ඇති වූයේ ඨාගෝර් පඬුවන්ගේ ලංකා ගමනින් පසුව බව බොහෝ දෙනා පිළිගනිති. ඔවුන් සමග පැමිණි සාන්ති නිකේතන කණ්ඩායමේ නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් නිසා පෙර දිග සංගීතය අතින් ලොකු වෙනස්වීම් මෙහි ඇතිවන්නට පටන් ගත්තාක් මෙන් වංග ගී පිළිබඳව සිංහලයන් තුළ ඇති වූ බලවත් ඇල්ම නිසා සිංහල සංගීතයෙහි ද අමුතු ම හැඩයක් ඇතිවන්නට විය. වංග ගී හැදෑරීමෙහි බලවත් ආසාවක් දැක් වූ ඇතැම් කලා රසිකයෝ ඒ සඳහා සාන්ති නිකේතනය දෙසට ඇදෙන්නට වූහ. එසේ මුලින් ම එහි ඇදී ගිය කලා රසිකයන්ගෙන් කෙනෙකි, ආනන්ද සමරකෝන් හු.

කටුක බසත් මහාප්‍රාණයත් එකතු කොට ගළපා ගත් නොතේරෙන හැල්ලක් සර්පිනාවේ හා තබ්ලාවේ උදවු ඇති ව උස් හඬින් මොර ගා කීමේ රළු දැඩි ගතිය නිසා රස දත් බොහෝ දෙනාට සිංහල සංගීතය යන නම පවා එපා වෙමින් තුබු අවදියෙහි සාන්ත රසයෙන් යුත් වංග ගී එහෙන් මෙහෙන් ඇසෙන්නට ලැබීම මහා සාන්තියෙක් විය. සාන්ති නිකේතනයෙහි පුහුණුව ලැබූ හැම ලාංකිකයා ම පාහේ බොහෝ තැන්වල දී තමන් දත් වංග ගී රස කරමින් එලෙසින් ම ගයන්නට වූ හ. ගීයෙන් කියැවෙන දේ ගැන යන්තම් කුඩු හැඟීමක් නැති වුව ද අමුත්තක් සොයමින් සිටි සිංහලයාට වංග ගිය ලොකු පිහිටෙක් විය. සිංහලයන් අතර සංගීතය පිළිබඳ ව මෙබඳු වෙනසක් ඇති වෙද්දී, එහි තව ද බලවත් අමුත්තක් ඇති කිරීමට ආනන්ද සමරකෝන්හු සමත් වූ හ. අසන්නන් ගේ සිත් ඇද ගන්නා පරිදි ලිහිල් බසින් කිසියම් සිඩියක් නිරූපණය කොට වංග ගී රූපයෙන් ගැයීම ය, ඔවුන් ඇති කළ වෙනස. සමරකොනුන් ගේ “ එන්ඩ ද මැණීකේ ” , “ පුංචි සුද” වැනි ගී පළමු වැනි වතාවට ඇසූ සිංහල බාල-මහලු හැම දෙන ම ඒ ගීවලට ලොකු ඇල්මක් දක්වන්නටත් ඒවා නිතර ගයන්නටත් පුරුදු වූ හ. සිංහල ගීයෙහි එතෙක් නොදුටු වෙනසක් ඉන් ඇති විය.

සංගීතයත් චිත්‍රකර්මයත් බොහෝ විට එකට ගමන් කරන බව ඇතැම්හු කියති. ඒ දෙක දෙකක් නොව, එකක් බව ද අතිකෙක් කියයි එහි ලොකු ඇත්තක් තිබෙන බව මට ද පෙනී ගිය වාර කීපයෙකි. ආනන්ද සමරකෝනුන් ගැන සිතන විට නම්, ඒ සම්පූර්ණ ඇත්තක් බව පිළිගන්නට සිදු වෙයි. ඔවුන් සාන්තිනිකේතනයට ගියේ වෙසෙසින් චිත්‍ර කර්මය සඳහා බව ද වරක් මා සමග කී ය. සමරකෝනුන් මෙ ලොවැ පහළ වූයේ සංගීතඥයකු ලෙසින් ද සිත්තරකු ලෙසින් ද යන වග විසඳීමත් එතරම් ලෙහෙසි වැඩෙක් නො වෙයි, “එන්ඩ ද මැණීකේ ”යන ගීයෙන් කියැවෙන අදහස ඔවුන් සිත්තමට නගා තුබූ ආකාරය දුටු ද ය, මා සමරකෝනුන් ගේ හැකියාවෙහි තරම මැන ගත්තේ.

කලාවේදියා තමා සතු දේ පිළිබඳ ව නොසැලකිලිවන්තයෙකැයි ඇතැමෙකු ගේ මතයෙකි. ඒ සමරකෝනුන් ගැන සිතා කී කීමෙක් දැයි ඇතැම් විට සිතෙයි. උනට නම්

කලාවට වඩා වැදගත් වූ අන් කිසිවක් මහී පිට වී ඇයි මට සැක යි. සියල්ලන් සුදනන් සේ පිළිගන්නට යාමෙන් උන්, උන් ගේ කලාවත් සමග අමාරුවේ වැටුණු තැන් ද එකෙක් දෙකෙක් නො වේ. ගුත්තිල ඇදුරනට මුසිලයා ගෙන් ලැබුණු ගරු සම්මාන සමරකෝනුනට ද උන් ගේ මුසිලයන් ගෙන් ලැබුණු බවත් දනිමි. ඒ හැම තැනක දී ම කලාව නිසා සියල්ල හොඳ හිතින් විඳ දරා ගැනිමට තරම් දිරිමත් සිතක් ආනන්දයනට ඇති වී ය.

අන් දෙසකට හෝ අන් රැසකට හෝ ගැති නොවූ, සංගීත ක්‍රමයක් අපට නැති අඩුපාඩුව සුළුපටු නො වේ. අපේ පැරණි ජන සම්මත ගීවල සිංහල ගතියක් ඇති වුව ද වුවමනාව එයින් පිරිමසා ගත නො හැකිය. පර බස හා මුසු නොවූ අපේ හෙළ පැබැදුම් අපටම වෙසෙස් වූ සංගීත ක්‍රමයෙකින් ගයන්නට මගපාද ගැනීම ඉතා ඇවැසි දෙයකි. හින්දුස්ථාන, වංග, කර්ණාට අපරදිග ආදී හැම සංගීතයක් ම පවත්වන සිංහල අපට මෙ කලට ගැළපෙන අපේ ම සංගීත ක්‍රමයකුත් නිපදවා ගැනීමට හැකි වුව හොත් ඒ කොතරම් ආඩම්බරයක් ද? අමුතු දෙයක් නිපදවීම එතරම් පහසු දෙයක් නො වේ. ඒ හරි හැටි හැඩ ගැසී ඒමට සෑහෙන කලක් ගත වෙයි. ආනන්ද සමරකොන්හු වංග සංගීතයෙහි උදවුවෙන් එයට අනුව අපේ සංගීතයෙහි අමුත්තක් ඇති කළ හ. වංග ගී රූපයෙන් හා අන් හැම විදේශිය සංගීත ක්‍රමයෙකින් ද අපේ සංගීතය කෙමෙන් ඈත් කොට, අපට ම වෙසෙස් වූ අන් මගකට හැරවීම ය, දැන් ඇති විය යුතු වෙනස. ගැති නොවූ සිංහල සංගීතයෙක ඇවැසි බව සමරකෝන්හු ද හොඳට ම පිළිගනිති. රටට, දැයට, බසට ඇල්ම ඇති සංගීතඥයන් වැර වඩා තම තමන්·ගේ කොටස හරි හැටි ඉටු කළ හොත්, ඒ වැඩ කල් නො ගොස් ඇති කළ හැකි බව ද පිළිගනිති.

සමරකෝනුන් අලුත නැගූ හඬක් අසන්නට නැති ව තැවෙන රසිකයෝ දැන් ඔවුන් කවර දෙසක වෙත් දැයි නිතර විමසති: නොඉවසිල්ලෙන් බලා සිටින ඒ රසිකයන් පිනවීමට ආනන්දයන් ඉක්මනට ම හෙළදිවට ළගා වන බව දැන ගන්නට ලැබී තිබේ. ඒ දිනය හැකි ඉක්මනින් ළගා වේ වා යි පතමි.

(1948 සැප්තැම්බර් 18 වැනි ද " ලංකාදීපයෙහි " පළ වූ ලිපියකිනි)

"ගුවන් හොට්ල්ලෙති"

ඉඟිය

අපේ සංගීත කාරයා ගේ තතු මදක් නැගී-ගෙනැ එන අතර එය නැවැත කෙලෙසීමට වැනැසීමට පිළිලයක් නැගී-ගෙනැ එන බව සංගීත රසිකයනටත්, සංගීතය රකින්නනටත් දැන්වීමට යැ මේ ලියැවෙන්නේ.

බොරු නම්වලින් පෙනී සිටැ රට මුළා කිරීමෙන් ද සංගීත කාරයන් රැවැටීමෙන් ද බලාත්කාර කමින් මුදල් කඩන පිරිසෙක් අද මේ රටේ වෙයි. සංගීත කලාව දියුණු කරන බව කියමින් බලාත්කාර කමින් අනුන් ගෙන් සොරා-ගත් ගී ඇතුළත් කොටැ දිළිසෙන පොත් පළ කරවා රට රවටා මුදල් කෑඩීම යැ ඔවුන් ගේ "කටයුත්ත". අපේ සංගීත කලාවට පිළිලයක් වූ මොවුන් හැඳිනැ-ගැනීමට ඉඟියෙකි මේ. මෙන්න අප ගේ අත්දැකීම් එකක් දෙකක්:

'කෝකිල නාදය' නමින් අප ගේ සංගීත පොතක් පිට වන්නට යන බව **'හෙළ විදි වලාවේ'** පළ කෙළෙමු. **'කෝකිල නාදය'** ලබා ගැනීමට ඒ පිට වන තුරු රසිකයෝ බලා සිටිය හ. එහෙත් අප ගේ **'කෝකිල නාදය'** පිට වන්නට දින කීපයකට පෙරැ වෙන තැනෙකින් 'නාදයෙක්' පිට විය. එහෙයිනි අපේ නාදය හඬකට හැරී **'සුනිල්-හඬ'** නමින් එළියට ආයේ.

මෙන්න තව බලාත්කාර කමක්:

'ගඳපාන' නමින් දිළිසෙන තව පොතෙක් මේ ළඟැ දි පිට විය. අප ගේ පොත්වල පළ වී ඇති ගී කිසි මැ අවසරයක් නැති වැ, නය විරුදු ලෙසැ, බලාත්කාරකමින් මේ ගඳපානට ඇතුළු කොටැ 'ගුවන්විදුලි තැටි ආශ්‍රයෙන් යැයි' සඳහන් කොටැ තිබේ. කොතරම් අගේ ද කියමන! පොත්වලින් උපුටා ගත්තා නො වේ. ගුවනින් අවුළා ගත්තා. ගුවනේ මුදේ ඇත්තේ කාටත් පොදු දේ නො වැ? ගුවන් විදුලි කායඊලයය මේ පොත්කරුට ඇවැද්දට ලැබුණු තැනක් බව කලින් නො දැනැ සිටියමු. එ බඳු අයිතිවාසිකමක් නැත් නම් මහජනයා සතුටු කිරීම සඳහා අප ගුවන් විදුලි තැටිවලට නැගූ එ ගී අප ගේ කිසි මැ අවසරයක් නැති වැ බලාත්කාර කමින් පොත්වලට ඇතුළු කොටැ මුදල් ඉපැයීමට අවසර ලැබුණේ කා ගෙන් ද? තව ද කොහෙන් දෝ සොරා-ගත් අප ගේ පින්තූරයක් අවසර නැති වැ, මේ පොතට ඇතුළු කැරැ තිබේ. පෞද්ගලික පොත්වලට අවසර නැති වැ,අනුන් ගේ පින්තූර ඇතුළත් කිරීමට වරය මොවුනට කා ගෙන් ලැබිණි ද? නොහික්මුණු තිරිසන් සතුන් මෙන් අනුන් ගේ දේ ගසා-ගෙනැ කෑමට පුරුදු වූ දෙ-පා සතුන් තව මැ අපේ රටේ සිටින බව මෙයින් පෙනේ.

කියැ යුත්තෙකි. 'ගඳපාන','මුසිල නාදේ' යන පොත් දෙක මැ පිට වුයේ එක මැ ගබඩාවෙකිනි. ඒ නාදෙහි ද, අවසර නැති වැ පළ වූ අප ගේ ගී කීපයෙක් විය. එ බඳු

සැහැසිකම් නොකරන ලෙසැ ඒ ගබඩා කරුවනට එද දන්වා යැවුමු. එයට කිසි පිළිතුරෙක් නො ලැබිණි. ඊ ළගට කළ බලාත්කාර කම යැ මේ ගඳපාණේ ආයේ. ගබඩා කරුවෙති, බොරු නම්වලින් පෙනී සිටැ මෙ බඳු නිහීන වැඩ නොකරන්නැ. මෙයින් සිදු වන්නේ, යන්තමට දියුණු අතට හැරී-ගෙනැ එන අපේ සංගීත කලාවත් සංගීත කාරයාත් නැවැත වළ පල්ලට වැටීම යි. මේ බලාත්කාර කම් මින් නො නවත්වා ඉදිරියටත් කිරිමට අත ගැසුව හොත් ගබඩාවේ නම කිළුටු වන්නට ඉඩ ඇති බව පමණක් වත් සලකන්නැ.

තව ද මින් ඉදිරියට අවසර නැති වැ අප ගේ ගී හෝ පින්තුර හෝ කිසි මැ පොතෙකැ පළ කිරීම මුළුමනින් මැ තහනම් බවත් මේ පොතේ හැම හිමිකම් අප සතු බවත් ඉදුරා පළ කරමු.

මෙයට,
සුනිල් සාන්ත

1948.12.20
කොල්ලුපිටියේ දී ය.

“හෙළි මිහිරෙනි”

හැඳින්වීම

රටෙකැ ජීවය එ රටේ හැදීම (Culture) යි. එ හෙයින් හැදීම ඇසුරැ කොටැ පවත්නා කලා-සිප්-සතර ආදීය උසස් ලෙසැ වඩනු, රකිනු රටේ ජීවය රැකීම යි. හැදීම ද රටින් රටට වෙනස් වේ. රටෙකැ වට-පිටාව අනුවැ, එහි වෙසෙන මිනිසුන් ගේ දිවිය ඇසුරැ වැ හැදීම හැඩ ගැසෙන බැවිනි. එ හෙයින් රටෙකැ හැදීමට අයත් කලා-සිප්-සතර වැඩියැ යුත්තේ එ හැමට මුල් වූ ජනතාව ගේ දිවිය ඇසුරිනි. හැදීම උසස් ලකුණු දක්වනුයේ, එය තවත් හැදීමෙකින් වෙසෙසී සිටිනුයේ, ලෝ හෙළියෙහි - ලෝක සංස්කෘතියෙහි - උසස් තැනෙකැ වැජැඹෙනුයේ එ සේ වුව හොත් පමණෙකි.

මේ දෑ අප සඳහන් කෙළේ අපේ හැදීමට අයත් කලා-සිප්-සතර කෙ-ලෙස වැඩියැ යුතු දෑ යි සලකා බලනු පිණිස යි. අපේ කලාවන් පිට රටින් බලපෑම් ලද බව සැබෑ යැ. එහෙත් කවර නමුත් කලාවක් මෙ රටෙහි වැඩෙන කලැ එහි මතු වී පෙනියැ යුත්තේ මෙ රටට අයත් හැදීමේ ලකුණු යි. හැදීමකට අයත් එ බඳු සියත් ලකුණු (Personal elements) නොදක්වන කිසි යම් කලාවෙක් වේ නම් ඒ පණක් නැති දඬු කඩක් පමණෙකි.

‘සංගීත’ කලාව ගැනෑ ද කියැ යුත්තේ මෙය යි. අපේ සගයුව (සංගීතය) අපේ හැදීමට අයත් සියත් ලකුණු නොදක්වන තාක් ඒ උසස් බවට නො පැමිණේ. හෙළයා ගේ රස-රිසි හඳුන්වන, ඔහු ගේ සිතුම්-පැතුම් පිළිබිඹු කොටැ දක්වන සගයුවක් මෙහි ඇති වන තාක් ‘අපට ද සගයුවක් ඇතැ’ යි උදම් වන්නට හෝ ‘මේ අපේ සංගීතය යැ’ යි ලොවට දක්වන්නට හෝ නොහැකි වනු ඇති. එ බඳු බැරි කම් දක්වන දෑයෙක් වේ නම්, රටෙක් වේ නම් එ රටත්, දෑයත් ලොවෙහි ලබනුයේ කවර තැනෙක් ද? විඳිනුයේ කවර ‘නිදහසෙක්’ ද?

‘හින්දුස්තාන සංගීතය’ අපි අසා පුරුදු ඇත්තම්හ; ගයා පුරුදු ඇත්තම්හ. එය උපන් රටට මැ ගොස් හදරා පුරුදු ඇත්තම්හ. එහෙත් එ පමණෙකින් සෑහැසී එ සගයුව මැ මෙහි වපුරන්නට තැත් කළ හොත් අප උගත් දැයින් මේ මා-බිමට කළ මෙහෙයෙක් නො වන්නේ යැ. ‘හින්දුස්තාන රාගයකට-තාලයකට’ අපේ සිතිවිලි දහර සිර කොටැ, බස නස-නසා ගී ගයමින්, සඳ පර-ගැති බැවෙහි ගැලී. ඉන් මැ සැනැසී ‘අපිත් මිනිසුම්හ’ යි දෑපෙනු හෙළ නමට කරන මහත් මැ නිගාවෙකි.

‘හින්දුස්තාන සංගීතය’ පිළිබඳ යම් මැ පැසැසුමෙක් වේ නම් එ ලැබෙනුයේ දඹදිවට යි, අපට නො වේ. එහි උසස් ලකුණින් දිලි වැජැඹෙනුයේ දඹදිව හැදීම යි, අපේ හැදීම නො වේ. එහෙත් අපට ද හැදීමක් වුවමනා නම්, එ හැදීම උසස් ලකුණු පෑ යුතු නම් අපේ සංගීතය ද සියත් ලකුණු දක්වමින් හිස ඔසොවා සිටියැ යුතු වේ. අපටත් නිමැවුම් හැකියාවක් - නිර්මාණ ශක්තියක් - රස දැනුමක්, සියත් බවක් ඇති බව ලොව පිළිගන්නේ එ විටැ යැ.

ඉතා ඈතැ සිටැ අපට සගයුවෙක් තුබුණේ යැ. හෙළ ලිවිසැරියෙන් එයට ලැබෙන දෙස් බොහෝ යි. එහෙත් සඳ පර-ගැති බැවෙහි ගැලි, අනුන් ගේ දෑ මැ ගුවමින්, වදිමින්, පුදමින්, විසිමේ නිවට දීන සිරිත අප කෙරෙන් තුරන් නුවූ හෙයින් අපේ උරුමය සඳ අඳුරෙහි සැඟැවී ඇත්තේ යැ. අපි එය නැවතත් පාද දල්වා-ලන්නට බලමු. හෙළ සගයුව එයට නිසි තැනට පැමිණැවීම පිණිසැ අප මෙ තෙක් ගත් මග මේ අදහස මුදුන් පත් කැරැ-ගැන්මට යොද-ගන්නා ලද්දෙකි. අප ගේ තැත පසස්නෝ ද නිගන්නෝ ද වෙති. එ ගැමට අපි මැදහත් වමු. හෙළ සගයුව පර-ගැති බැවින් මිදී උසස් බවට පැමිණැ හෙළ හැදීම ඉස්මතු කොටැ දක්වමින් වැජැඹෙන දිනය දැකීම අපේ එක මැ පැතුම යි.

*　　　*　　　*　　　*　　　*

33 වැනි පිටෙහි අන්තිම දෙ පෙළ මෙසේ යොදා - ගන්නැ. 'ඔබ හා මා හා හැරැ මෙහි කිසිවෙක්. නැහැ ම-ගෙ ඕළු මලේ.'

මෙ පොතේ පිට කවර පිළියෙළ කැරැ දුන් කොළොඹැ වඩු විදු හලේ (Technical College) ඇඳුම් කලා ඇදුරු (S. P.) වාරුලස් සුබැසියාණනට පින් ।

මෙහි කිසිවක් අපෙන් අවසර නැතිවැ උපුටා-ගැනීම මුළුමනින් මැ තහනම් බවත්, මෙහි හැම හිමි කම් අප සතු බවත් ඉඳුරා පළ කරමු.

මෙයට,
සුනිල් සාන්ත

1949 - 7 - 10
කොල්ලුපිටියේ දී යැ.

හැඳින්වීමෙකි

ඒක දිනකට පෙර එක් වෙළෙඳ ගබඩාවෙකින් "----- බටයක්" පිට වූ බව බොහෝ දෙනා දනිති. කලකට පෙර ඒ ගබඩාවෙන් ම "----- නාදයකුත්", "----- පානකුත්" පිට වූ බව ඉඟියකින් කීවෙමි මේවා පිට වන්නේ කෙසේ ද යනු යන්තම්න් හෝ පෙන්වා දීමට පෙර අද කලාකාරයා ගේ තියම තතු මදක් පෙන්වා දෙමි.

දෙස්තර මහතා හෝ පෙරකදෝරු මහතා හෝ කිසියම් රස්සාවෙක යෙදෙන අන් කිසිවකු හෝ පින් තකා නිකමට ඒ කටයුත්ත නොකරන බව තොරහසකි. ලෝක නීතියේ හැටියට ඒ හැමට තියම ගාස්තුව ගෙවා වුවමනාව ඉටු කරවා ගත යුතු යි. එහෙත් කලා කාරයා මේ ලෝක නීතියෙන් බැහැර සිටින්නෙකි. ලොව වැඩි දෙනා ගේ හැඟීම කලා කාරයා හුදෙක් පින් කිරීමට උපන් බව ය. අපේ සංගීත කාරයා ගැන බලමු. ඔහු ගේ කාලය ගෙවෙන්නේ 'පිනට පෙන්වීම්' (වැරිටි ෂෝස්) සමග ය. 'අර ආධාරයට ය. මේ ආධාරයට' යැයි යනු කරපින්නා ගෙන මගට ම කල් ගෙවන්නෙකි හේ. කෙළවරක් නැති "ෂෝස්" තිබුණ ද ඔහු ගේ පසුම්බිය හිස් එකකි. ඔහුට රජයෙන් කිසි පිහිටෙක් නැති, දිවි පෙවෙත රැක ගැනීම සඳහා දැඩි දුක් වින්ද යුතු යි ඔහු.

දිවි පෙවෙත රැක-ගැනීම සඳහා කලාකාරයා ලොකු බලාපොරොත්තුවක් ඇති ව කරන එක් කටයුත්තකි, පොත් පළ කිරීම. සෑහෙන කාලයක් ගෙවා, සිය වැයමෙන් හැඩ ගසා ගත් පබැඳුම් රැසක් පොතක් වශයෙන් තිකුත් කිරීම අද කලාකාරයා ගත් මගෙකි. මුද්‍රණයටත්, දැන්වීම් පළ කිරීමටත්, වෙළඳුන් ගේ කොමිසමටත් ගෙවූ කල ඇතැම් විට කලාකාරයා ගේ මහන්සිය සඳහා යමක් ඉතුරු වෙතොත් ඒ වාසනාවෙකින් පමණෙකි. යම් ලෙසකින් පොතේ වෙළෙඳාමට පහරක් වැදුණ හොත්, හැම පාඩුවක් ම කලා කාරයා පිට පැටවෙයි. එ බඳු පහර දෙක තුනක් වදින විට කලාකාරයා ඉබේට ම අතුරුදහන් වෙයි.

අර ඉහත කී '------- බටයට' මගේ කිසි අවසරයක් නැති ව මගේ පොත්වලින් ගී පසළොසක් (15) ඇතුළු කැර තිබීමේ වරද පෙන්වා දීම සඳහා ඒ වෙළෙඳ ගබඩාවට ගිය විට මට දක්නට ලැබුණේ එහි අයිතිකාර මහතුන් ගේ අසුනෙහි වාඩි ගෙන සිටි අපේ ------------- ය. කරුණු තරමක් දුරට වටහා ගත් බැවින් නිහඬ ව එතැනින් පිට වී ආවෙමි.

කරුණු හොඳ හැටි සොයා බලනට වුයෙන් බොරු නම්වලින් පළ කරන පත්-පොත්වල උපත හරි හැටි සොයා ගත හැකි විය. -------යා දැන් යස වෙළෙඳ ව්‍යාපාරෙක යෙදී සිටියි. ගුවන් විදුලිය ගායකයන් ආයාසයෙන් හැඩ ගසා-ගෙන අසන්නන් පිනවීම සඳහා තැටිවලට නගන ගී කිසි ම විළි ලැජ්ජාවක් නැති ව සොරා-ගෙන පළ කරවා බඩ වැඩීම යි ඒ, ගැංගි-ගෙන මෙ බඳු නින්දිත බඩ වැඩුමෙක යෙදී සිටිය ද කුමරතුගු මුනිදසුන්.

ජයන්ත වීරසේකරයන් වැනි දෑ හිතැතියන් හා සම අසුන් ගැනීමට තරම් ශූද්‍රස්සකු බව රටට පෙන්වීමට ඒ කලා පාළුවා වැර වඩා තිබෙන බව " ----- බටය" දුටු කෙනෙකුට හොඳ හැටි වැටහී යෙයි.

මගේ පොත්හි පළ වී ඇති ගීවල අයිතිය මට පවරා ගෙන ඇත්තේ බොහෝ වට ලොකු මුදලක් ගෙවීමෙනි. "සුනිල් ගංගේ" ගී අටළොස (18) සඳහා හියුබත් දිසානායක යනට මා රුපියල් 900.00ක් (එක ගියට රුපියල් 50.00 බැගින්) ගෙවා ඇති බව එයට නිදසුනෙකි. නියම කලා කරුවෝ කලාකරුවන් ගේ අගය දනිති. එහෙත් කලා කරුවන් විපතේ හෙළීමට උපන් කලා පාළුවනුත් මේ රටේ සිටින බව කලා රසිකයනට හඳුන්වා දීම සඳහා යි. මෙ වැන්නක් මා අතින් ලියැවුණෝ.

මේ පොත පැහැරවීම් කටයුතු මහත් සැලකිල්ලෙන් කැරැ දුන් "ඔරියන්ටල්" පහරුයේ කුඩා ලොකු හැම දෙනට මගේ නොවක් පැසසුම හිමි වේ.

මෙහි හැම හිමි කම් මා සතු බව සලකත් වා.!

මෙයට,
සුනිල් සාන්ත

1950. 8. 14
කොල්ලුපිටියේ දී ය.

"Song of Lanka"

PREFACE

I am putting forward this book to Singing Ceylon with the one and only object of helping every one of my Motherland to understand and appreciate the message of our music.

It must, first of all, be admitted that Oriental music, by its very nature, does not admit of polyphonic harmonisation, and is not even intended to be accompanied in the way known to the West. But this being the only way of approach to those in whom there has already been an awakening, I have no other alternative but to choose it. This, how ever, is done in the hope that once the singer is initiated into the language of the music of the East , he may learn to do without a crib or a crutch.

The music of a nation is not built in a day.

In setting up this book I have had the help of Dr. Jazz (F.G.R.S.) who understood my language readily of Mr. E.F.J. Fernando of Ja-Ela and of Rev. Father M. Jayekody O.M.I of Colombo whose one ambition is also to make everyone understand the language of music.

Mr. E.R. Sarathchandra, M.A. Ph.D., of the University of Ceylon has been very kind to me by encouraging me with a FOREWORD.

I thank them.

Sunil Santha,
Bachelor of Music & Diploma in Vocal
(Bhatkande University, Lucknow.)

Ja-Ela
20.12.1950

"මල් මිහිරෙනි"

හැඳින්වීම

උදව් ගැනීමත් හිගා කෑමත් අතර ලොකු වෙනසෙකි. කවර දෙසෙකින් වේවා, ගත යුතු දෑ පමණ බලා ගෙනැ, අපේ ම සංගීතයක් හැඩ ගසා ගත යුතු ව තිබියැ දී "අනේ අපට අමුතු දෑයක් කරන්නට හයිය නැත, අශුවල් සංගීතය ම අපේ ද සංගීතය කොට පිළිගනිමු" යි කියන, පිටි කොන්ද නැති, වළි නැති දීනයෝ අද ද අප අතර වෙති.

"අලුත් අලුත් දෑ නොතනන ජාතිය ලොවැ නො නගී
හිගා කෑම බැරි වුණු තැනැ ලගී ගයා මර ගී"

අන් හැම සංගීතයෙකින් ම වෙනස් ව කැපී පෙනෙන පරිදි අපේ ම සංගීතයක් හැඩ ගසා ගත හැකි බව එළියේ ම, හරයේ ම, කියමි. ඒ සඳහා ඔබේ කොටසත් ඉටු කරන්න. රටට මෙහෙයක් කරන්නට නැගී සිටින කලාකරුවා සතු දෑ ගසා කන දේශ ද්‍රෝහි තක්කඩින් ගෙන් කලාකරුවා රැකගන්න. ඒ ඔබ ගෙන් ඉටු වුව හොත්, දේශීය සංගීතයක් තනා ගැන්මේ මහ මග ඔබ අතින් ම කැපුණා නම් වෙයි.

1952-04-24
බම්බලපිටියේ දී

සුනිල් සාන්ත

දේශීය සංගීතය [1]

සංගීතයේ හෝඩිය

සංගීතයේ ඇත්තේ මුළු ලොවට ම පොදු වූ එකම හෝඩියෙකි. හින්දුස්ථාන වේ වා, ඉංගිරිසි වේ වා, ජපාන වේවා ඒ හැම සංගීතයකට ම ඇත්තේ එක ම හෝඩියෙකි. ඉන්දියාවේ දී "ස, රි, ග, ම, ප, ද, නි," නමින් හැඳින්වෙන හඬ ගත ඉතාලියේ දී "දෝ, රේ, මී, ෆා සෝල්, ලා, සී," නමින් ද ඒ ගත ම එංගලන්තයේ දී "සී, ඩී, ඊ, එෆ්, ජී, ඒ, බී," නමින් ද හැඳින්වෙයි. ඒ එක එක රටේ දී කවර නමකින් හැඳින්වුණ ද මුළු ලොවට ම පොදු වූ ඒ හඬ ගතේ කිසි වෙනසෙක් නැති, ලොවේ කවර රටක සංගීතයෙක හෝ සාරාංශය පියානාව වැනි තනි ස්වර සහිත තූර්ය භාණ්ඩයෙක උදවුවෙන් වාදනය කළ හැක්කේ එහෙයිනි.

බසේ හෝඩිය

එහෙත් බස අතින් බලතොත් එක එක බසේ ඇත්තේ සම්පූර්ණයෙන් ම වාගේ එකින් එකට වෙනස් වූ හෝඩියක් බව අපි දනිමු. ඉංගිරිසියේ "ඒ බී සී" නමින් යුත් හෝඩියක් ඇති නමුත් අපට ඇත්තේ ඊට හාත්පසින් වෙනස් වූ හෝඩියෙකි. ඉංගිරිසියෙහි ඇති " F, Z ," වැනි හඬ අපේ හෝඩියේ නැත. සංස්කෘතයේ ඇති මහාප්‍රාණ ද අපට නැත. චීන හෝඩිය මේ හැම එකකට ම වඩා වෙනස් බව අප අසා ඇත්තෙමු. ඒ ලෙසින් ලොවේ ඇති හැම හෝඩියක් ම එකින් එකට වෙනස් වෙයි. එසේ වූයේ ඒ හැම බසක් ම එකින් එකට බොහෝ සෙයින් වෙනස් වූ නිසයි. එහෙත් මුළු ලොවට ම එක ම හෝඩියක් ඇති සංගීතය ගැන හිතන විට එක එක රටේ සංගීතයෙහි එබඳු වෙනසක් ඇති විය හැකි දැ යි සිතිමත් අපහසු යි.

සංගීත ආර

අපි හින්දුස්ථාන සංගීතය අසා ඇත්තෙමු. දකුණු ඉන්දියානු කර්ණාට සංගීතය අසා ඇත්තෙමු. වංග සංගීතයත් අසා ඇත්තෙමු. ඒ එක එක සංගීතය කවර ජාතියකට අයත් දැයි දැන ගැනීම සඳහා අපෙන් වැඩි දෙනා උදවු කරගන්නේ ඒ ඒ සංගීතය සඳහා ඇඳී ඇති බස යි. එහෙත් ඒ සංගීතය ක්‍රමයෙන් මිනිස් හඬේ "ආ" ශබ්දයෙන්, වයලීනය වැනි තූර්ය භාණ්ඩයෙක තනි වාදනයෙන් හෝ ඉදිරිපත් කළ හොත්, ඒ එක එක කවර ජාතියකට අයත් දැයි දැන ගත හැකි වන්නේ ඒ හැම සංගීතයක් ගැන ම හැඟීමක් ඇති අයට පමණ යි. අපරදිග සංගීතයෙහි ද ඉංගිරිසි ප්‍රංස, හවායි, මැක්සිකානු, රුසියානු, ස්පාඤ්ඤ ආදී එක එක ජාතියට උරුම වූ සංගීත ක්‍රම වෙති. ඒ එක-එකේ වෙනස පෙනී යන්නේත් ඒ සංගීතයන් ගැන හොඳ හැඟීමක් ඇති අයට පමණ යි. ඒ එක්-එක්

---

1. 1953 මාර්තු මස කුඩා පොතක් වශයෙන් පළමු වරට එළි දුටු මෙය 1987 දී 1989 දී සහ 1993 දී දෙ වැනි, තෙ වැනි හා සිව් වැනි මුද්‍රණ වශයෙන් පළ විණි.

සංගීත ක්‍රමයකින් තව සංගීත ක්‍රමයක් වෙනස් ව පෙනෙන්නේ අන් කිසිවක් නිසා නොව, ඒ එක එකට උරුම වූ කිසියම් ආරක් නිසයි. ඒ එක එක සංගීතයට එම විශේෂ ආර, දේශිය ගතිය පහළ වී ඇත්තේ අවුරුදු ගණනාවෙක හැඩ ගැසීමෙන් පසුව යි. එම විශේෂ ආර, හැම දෙනට ම අඳුනා ගත හැකි පරිදි පළල් කැර හරින්නේ ඒ ඒ දේශිය සංගීතය ඉදිරිපත් කරන ක්‍රමයෙනුත්, ඊට සහාය වන සමූහ වාදනයෙනුත්, බසෙනුත් ය.

දේශිය ගතිය පහළ වන සැටි

කිසියම් රටෙක සංගීතයකට විශේෂ වූ ආරක් - දේශිය ගතියක් පහළ වන්නේ ඒ රටේ මිනිසුන් ගේ වුවමනාව අනුව යි. සංගීතයට පමණක් නො වෙයි. ඕනෑ ම දේකට දේශිය ගතියක් ඇතුළු වන්නේ ඒ රටේ වැසියා ගේ වුවමනාව පිටයි. අනුන් ගෙන් ලැබෙන දෙයක් කා බී, අනුන් ගේ දෙයක් කරට ගෙන, අනුන් ගේ වුවමනාව සඳහා ජිවත් වී, තිරිසනකු මෙන් මිය යන්නට බලා සිටින මිනිසකු, තුළ නම් දේශිය හැගුමක් පහළ විය නොහැකි යි. එහෙත් නිදහසේ ජිවත් වන මිනිසකු තුළත් දේශිය හැගුමක් පහළ නොවෙතොත් ඒ සමහර විට දේශ ද්‍රෝහයෙන් විය හැකි ය. එසේ නැත හොත්, සිය වාසිය නිසා විය හැකි ය. එසේ ද නැත හොත් ගැතිකම නිසා විය හැකි ය,

අපේ පුබුදුව

ශතවර්ෂ ගණනක් පරාධින ව සිට නිදහස ලැබූ තැන් පටන් අපේ ජාතික දයාදය කෙරෙහි අපේ සිත් යොමු වන්නට විය. ඒ අතින් වූ ඉතා ම සැලකිය යුතු පෙරැළිය නම් සිංහල රජයේ බස කළ යුතු ය යන්න යි. පර බසක් කර ගහ ගත්තවුන් අතලොස්සක ගෙන් එයට කෙළවරක් නැති හරස් කම් ඇති වුව ද එය පිළිගැනුණේ දෑ ඇල්ම ඇත්තවුන් ගේ බලවත් වුවමනාව නිසයි. ඊළගට දේශිය සංගීතයක් හැඩ ගසා ගත යුතු ය යන්න ගැන බලවත් උනන්දුවක් අද රටේ ඇති නමුත්, එය බස පිළිබඳ ප්‍රශ්නයට වඩා බැරෑරුම් තත්ත්වයක පවති. එයට ප්‍රධාන හේතුව සංගීතය යන කාරණය ගැන රටේ තව ම හරි ඇතිමක් නැති කම යි. ඉන් ප්‍රයෝජන ගන්නට කෙනෙක් මං පාද ගත් හ.

“ශාස්ත්‍රීය”

“ශාස්ත්‍රීය” යන පදය පරමාණු බෝම්බයටත් ජලකර බෝම්බයටත් වඩා ගිගුම් සහිත බව අපට වඩා හොඳින් අපේ රටේ එක්තරා කොටසක් දනිති. බලය ලබා ගැනිමට හෝ ඇති බලය රැක ගැනිමට හෝ නිකම් ම බය ගැන්වීමට හෝ පරමාණු ජලකර බෝම්බයක් ගැන සඳහන් කිරීම පමණක් හොඳට ම ප්‍රමාණවත් බව දැන් ලොවේ පිළිගැන්ම යි. එසේ ම අපේ රටේ එක්තරා කොටසකට මේ “ශාස්ත්‍රීය” පදයෙන් ද මහ වැඩ සිදු විය.

ජාතික සංගීත අධ්‍යාපනය

ජාතික අධ්‍යාපනය

රටෙක දියුණුව රඳ පවතින්නේ ඒ රටේ අධ්‍යාපනය පිට යි. ඒ අධ්‍යාපනය රටට අදාළ නොවෙතොත් එයින් රටේ දියුණුවක් ඇති විය නොහැකි ය. අපේ අධ්‍යාපන ක්‍රමයේ

වරද නිසා, හෙවත් ජාතික අධ්‍යාපනයක් නොමැති වීම නිසා මෙතෙක් අපේ රටේ දියුණුවට බාධා ඇති වූ බව පිළිගත් සත්‍යයකි. සංගීතාධ්‍යාපනය අතින් ද සිදු වී ඇත්තේ එය ම යි.

ජාතික සංගීත අධ්‍යාපනය

ලොවේ ඇති හැම බසක් ම වාගේ අපේ රටේ දී ඉගෙනීමට අපහසුවක් නැත. සංස්කෘත, හින්දි, උර්දු, වංග, ග්‍රීක්, ලතින්, ප්‍රංස, ඉංගිරිසි ආදී හැම බසක් ම වාගේ මෙහි දී බොහෝ දෙනා උගනිති. එහෙත් ඒ එකකින් වත් ජාතික අධ්‍යාපනයක් නො ලැබෙයි. එසේ ම හින්දුස්තාන, කර්ණාට, වංග, ඉංගිරිසි ආදී හැම සංගීතයක් ම අපේ රටේ දී ඉගෙන ගත හැකි යි. එහෙත් ඒ එකකින් වත් ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනයක් ඇති නො වෙයි. ඉංගිරිසිය ඔස්සේ ම ගිය අය ගෙන් කී දෙනෙක් අද සිංහලයට ලැදි ව කටයුතු කරත් ද? හින්දුස්තාන සංගීතය ඔස්සේ යන්නන් ගෙන් කී දෙනෙක් අපේ ම සංගීතයක් ගැන හිත යොදවා සිටිත් ද? එයට හේතුව ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනයක් නැති වීම යි.

අපේ රටේ ඇති විය යුත්තේ ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනයකැයි කියන විට එයට හරස් වන්නෝ ද වෙති. මෙතෙක් අපේ රටේ පැවති බලවත් අඩුපාඩු හා වැරදි හරි ගස්සා ගැනීම සඳහා හැකි තාක් ඉක්මනින් කළ යුත්තේ ජාතික අධ්‍යාපන ක්‍රමයක් ඇති කිරීම යැ යි ද, ඒ සඳහා 1953 පටන් හ වැනි පංතියේ ද, 1954 පටන් හත් වැනි පංතියේ ද, 1955 පටන් අට වැනි පංතියේ ද, සියලු ම පාඩම් සිංහලයෙන් ඉගැන්විය යුතු යයි ද නියම වූ විට, ඒ සඳහා පොත්පත් හා ගුරුවරුන් නැති නිසා එය කොහෙත් ම කළ නොහැකි දෙයක් යැ යි කීවෝ කවුරු ද? එහෙත් රජය ඊට කන් නුදුන්නේ කවර හේතුවක් නිසා ද? ඒ ප්‍රශ්නවලට ලැබෙන පිළිතුර ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනය සම්බන්ධයෙන් ද එසේ ම යි.

හින්දුස්තාන කම

"සංගීතය ඉගෙනීම සඳහා ඉන්දියාවට යන සිංහලයකු නැවත පෙරළා එන්නේ ඉන්දියානුවකු බවට පරිවර්තකයා වී ගෙන යැ" යි කීමෙකි. වෙනත් දේ ඉගැනීම සඳහා ඉන්දියාවට යන සිංහලයන් තුළ එ බඳු වෙනසක් පහළ නොවන්නටත්, සංගීතකාරයන් අතර පහළ වන්නටත් හේතුව අන් කිසිවක් නොව හින්දුස්තාන සංගීතයෙහි බල පැවැත්වීම ය. "හින්දුස්තානකම" කෙනෙකුන් තුළ පහළ වන තුරු හින්දුස්තාන සංගීතය හරි හැටි නොකළ හැකි යැ යි පිළිගැනීමක් ද වෙයි. ඒ නිසයි හින්දුස්තාන සංගීතය ඉගෙනීම සඳහා ඉන්දියාවට යන්නන් ඉන්දයානුවන් බවට පෙරළෙන්නේ.

"මගේ" හින්දුස්තාන කම

"මා" ද ඉන්දියාවට ගොස් වික කාලයෙකින් සම්පූර්ණ ඉන්දියානුවකු බවට පරිවර්තනය වූ බව කිව යුතු ය. ඇඳුමෙන්, බසින්, සිරිතින්, අදහස්වලින් හා අන් හැම අංශයෙකින් ද ඉන්දියානුවකු බවට පෙරළුණු "මා" ආපසු මෙහි ආයේ "මගේ" නෑදෑ හිතවතුන් මෙහි සිටි නිසා යැ යි කිව යුතු ය. ඉන්දියාවේ සිට මෙහි ආ පසු ද "මා" ජීවත්

වුයේ සම්පූර්ණ ඉන්දියානුවකු ලෙසට ය. සිංහලය බොහෝ දුරට අමතක වු බවත්, දන්නේ හින්දුස්තාන බවත් කීම "මට" එදා ලොකු ආඩම්බරයක් විය. සිංහල ගී ගායනයේ දී ද සිංහල වචන හින්දුස්තාන ලෙසින් ශබ්ද කිරීමත්, සිංහල කථාවේ දී හින්දුස්තාන පද ඇදීමත් මහ ලොකු වැඩ හැටියට "මම" සිතුවෙමි. කොටින් ම කියතොත් හැම කාරණයෙක දී ම සිංහලකම පස්සට තල්ලු කොට හින්දුස්තාන කම ඉදිරියට ගැනීම ලොකු ම කම හැටියට හිතා ගතිමි. මෙසේ මාස ගණනක් ගත විය.

මගේ පුබුදුව

දිනක් එක් සිංහළ ගී පෙළකට මගේ ඇස් යොමු විය. එය වරක් කියවීමි, දෙවරක් කියවීමි, තෙවරකුත් කියැවීමි. එහි කිසියම් හරයක් ඇති බව මට දැනී ගියේ ය. ඒ නැවතත් කියැවීමි. කිප වාරයක් ම කියැවීමි. මා තුළ ලොකු වෙනසක් ඇති වන්නට වූ බවෙක් දැනිණි. ඒ ගී පෙළෙන් මා සිතට තදින් කා වැදී ගියේ පහත පෙනෙන ගී තුනයි :

ම-ගෙ රට ම-ගෙ දැය   නිසා
යුද වැදැ සතුරන්   නසා
ම දිවි ගියත් මට   එ සා
යස වෙද සියවස්   වසා

සිටිය ද ගල් ගෙහි   වැදී
පණත් නමත් යෙයි   සිදී
එ පණ රටට දැයට   දී
නම රැකැ-ලවු නො   පැරැදී

රටට දැයට හිත   දපා
මදකට දිවි ලොබ   ලොපා
කළ මෙමෙහයක් නැති   දෙ පා
ගෙළයෙකු දැකුමත්   එපා

මෙ ගී පෙළ ලියු පින්වතා ගේ අතින් ලියැවුණු තවත් යමක් ඇද්දැයි සොයා බැලුයෙමි. සොයා ගතිමි. කියැවීමි. තද ඇල්මෙකින් කියැවීමි. එතෙක් මා තුළ කා වැදී පැවති පුහු අදහස් සියල්ල ම සුන් කැර දමන්නට ඒ පින්වතා ගේ පැන හොඳට ම සමත් වූ බව දැනිණි. මම ඉදුරා ම වෙනස් අතකට පෙරැළුණෙමි. මගේ රනියා "හින්දුස්තානකම" හින්දුස්තානයට ම ගියා සේ දැනිණි. අද මගේ දෙසටත්, මගේ රැසටත්, මගේ බසටත් වඩා ලොකු වූ අන් කිසිවක් මිහි පිට නැත.

"සිංහලස්තාන්"

හින්දුස්තානයෙන් හින්දුස්තාන බව රැගෙන අවුත් හින්දුස්තානයන් මෙලසින් හින්දුස්තාන සංගීතයට ම මුළු සිත යොදවා බඩ වියත රැක ගැනීම සඳහා පමණක් මේ රට දෙස බලන අපේ "සිංහලස්තාන්" සංගීත කාරයන් එ බඳු මගෙක ගමන් කරන්නේ

ඔවුන් "සීමාන්තික ජාති වාදයට" ඉඳුරා ම විරුද්ධ වන පළල් අදහස් ඇත්තන් නිසා ලු.! මා ජාති වාදය ඩැහැ ගෙන සිටින පටු අදහස් ඇත්තකු නිසා එයට සුදුසු මගෙක ගමන් කරනවා ලු! මේ සිංහලස්තාන් සංගීත කාරයන් හැර අපේ රටේ සිටින අනෙක් හැම සිංහලයකු ම වාගේ දරන්නේ බොහෝ ම පටු අදහස් බව සිංහලය රජයේ බස කළ යුතු ය කියා නගන මහ හඬින් පෙනෙයි.! ඔවුන් පළල් අදහස් දරන්නේ නම් කිව යුතු ව තිබුණේ, හින්දුස්තානිය අපේ රජයේ බස කළ යුතු බව ය.! ඔවුන් පළල් අදහස් දරන්නන් නම්, හොරෙන් ගොඩ බසින හැම ඉන්දියානුවකුට ම නවාතැන් දී අපේ සහෝදරයකු කැර ගත යුතු ව තිබුණි.!

අපේ රටට 'අංග සම්පූර්ණ සංගීතකාරයකු' පහළ වුයේ අද ඊයේ නො වේ. දැනට අවුරුදු ගණනකට ඉහත ය. එහෙත් ඔහු ගෙන් කිසි වැඩක් නො සිදු විය. අවුරුදු ගණනක් ගත වන තුරුත් වැඩක් නො සිදු වීමට මුල් හේතුව වුයේ, අන් කිසිවක් නොව, ඔහු ගත් මගේ වරද යි. ඔහු ගේ හින්දුස්තාන අදහස් අපේ රටට කොහෙත් ම නො ගැළපිණි. ඒ බව අවුරුදු ගණනක් ගෙවීත් ඔහුට තේරුම් නොයාමට හේතුව ඔහු එතරම් ම හින්දුස්තාන වීමත් අපේ සිංහල පරිසරය ගැන මද හැඟීමකුදු ඔහු තුළ නැති වීමත් ය. යා යුතු මග හරියාකාර දැනගෙන ඔහුගේ කොටස හරියාකාර ඉටු වුණා නම් අද අපේ රටේ සංගීතයෙහි තත්ත්වය මේ තරම් පහත් අඩියක නොපවතිනු නොඅනුමාන ය. අපේ සිංහල පරිසරයට ගැළපෙන පරිදි අපේ "සිංහලස්තාන්" කාරයින් දැන් වත් හැඩ නොගැසුණොත් ඔවුන් ගෙන් කිසි දවසෙක අපේ රටට වැඩක් සිදු නොවන බව ඉඳුරා කියමි.

අපේ සංගීතාධ්‍යාපනය

පර බසකට මුල් තැන දීමෙන් රටට ගැළපෙන අධ්‍යාපනයක් හෙවත් ජාතික අධ්‍යාපනයක් දීම කොහෙත් ම නොකළ හැකි බව පිළිගෙන ඉවර ය. එසේ ම පර රටකට අයත් සංගීතයක් අග තැන්හි තබා අපේ රටේ සංගීතයෙහි තත්ත්වය නගා සිටුවන්නට තැත් කිරීමෙන් අපේ රටට ගැළපෙන සංගීතාධ්‍යාපනයක් නො ලැබෙයි.

අපේ අරමුණ

අපේ රටේ ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනයක් ඇති කිරීමට නම් අපේ අරමුණ විය යුත්තේ අද අපේ රටට ඉතා අවශ්‍ය ව පවත්නා දේශීය සංගීතයක් ගොඩ නගා ගැනීම විය යුතු ය. "දේශීය" යන අදහසට මුල් තැන දී එයට අදාල වන පරිදි අන් කවර සංගීතයක් වුව ද උදවු කර ගැනීම සුදුසු පරිදි කළ හැකි ය. මා මගේ ශිෂ්‍යයන් හැම විට ම යොමු කරන්නේ අපේ අරමුණ වූ දේශීය සංගීතය දෙසට ය. මගේ පාඩම් හැම එකක් ම පිළියෙළ වී ඇත්තේ එයට අදාළ වන පරිදි ය. එහෙත් හින්දුස්තාන සංගීතය පිළිබඳ ව ඉදිරිපත් වන ප්‍රශ්නයක් හෝ අවස්ථාවක් හෝ ඇතොත් එයට මුහුණ දීමට ඔහු සූදානම් ය. මගේ සංගීතය පිළිබඳ වැඩ කොටස ඇරැඹුණු ද පටන් මා ගමන් කළ මග එය යි.

මඟ අඩුව

අපේ "සිංහලස්තාන්" සංගීතකාරයනට දේශීය සංගීතය යන්නත් ජාතික සංගීතාධ්‍යාපනය යන්නත් වග කදුරු මෙන් තිත්ත වීමටත්, අපේ දේශීය සංගීතය ලෙස පිළිගත යුත්තේ හින්දුස්තාන සංගීතය ම යැයි හැඟීමක් ඇති වන්නටත් ඒ නිසා ඒ සංගීතය හදරන සියලු දෙන "හින්දුස්තානින්" බවට පෙරැළී සදහට ම එසේ ම ඉන්නටත් හේතුව ඔවුන් කෙරෙහි අපේ රටටත්, අපේ ජාතියටත්, අපේ බසටත් යන්තමින් හෝ සැලකිල්ලක්, ඇල්මක්, ආදරයක් නැති වීම යි.

රතන්ජන්කර් පෙළහර

රතන්ජන්කර් පරීක්ෂණය

කසළ ගොඩවල් ඉදිරිපත් කරමින් කෙසේ නමුත් තමන් ගේ කාරිය ඉටුකැරැ ගන්නා "අපේ ශාස්ත්‍රීය කාරයෝත්," බඩ රැක ගැනීම සඳහා පමණක් මේ රට දෙස බලන සිංහලස්තාන් කාරයෝත් එකතු ව දේශීය සංගීතය යන නමේ සෙවණැල්ලටත් හැංගී පහර දෙති. ඒ සඳහා මෑතක දී ඔවුන් උදවු කැර ගත්තේ රතන්ජන්කර් පරීක්ෂණය යි. රතන්ජන්කර් පරීක්ෂණයෙන් එ බන්දක් සිදු වන්නට යන බව ඒ පරීක්ෂණයට කලින් මා කියා ඇත.

"රතන්ජන්කර් මහතා ලංකා ගුවන් විදුලිය සේවයේ ඒ ඉන්දියානු සංගීතයට පෝර දමා ආපසු ගිය විට ඒවා රැක ගැනීමට අය සිංහලවංශයේ සිටිති. එවිට දේශීය සංගීතය යයි යන්තමට හැඩ ගැසී ගෙන එන ටිකත් වල් පැළෑටි ගණනට ගණන් ගැනෙනවා ඇත."

1952-4-23 ලංකාදීප

දිව දෙක

මා එද කී දේ කිසි දු අඩුවක් නැති ව සිදු වී ඇති බව රතන්ජන්කර් වාර්තාවෙන් පෙනෙයි. පරීක්ෂණයක් සඳහා හෝ මගේ සංගීතය ගැන සාකච්ඡා කිරීමට හෝ මා නම් රතන්ජන්කර් මහතා ඉදිරියට නොගිය නමුත්, ආනන්ද සමරකෝන් මහතා රතන්ජන්කර් මහතා සමග සාකච්ඡාවක යෙදුණු බවත් එහි දී සමරකෝන් මහතා ගේ සංගීත ක්‍රමය ගැන ඒ මහතා බොහෝ පැහැදුණු බවත් 1952 මැයි මස 5 ද "ලංකාදීප" පත්‍රයේ පළ වූ සමරකෝන් මහතා ගේ ලිපියේ පහත දැක්වෙන කොටසින් පෙනී යයි.

"ඊ ළඟට අපේ සාකච්ඡාව ගම්බද ගීතයන් ගේ වර්තමාන සංවර්ධනය කෙරෙහි යොමු විය. මා මගේ ප්‍රියතම ගීතයක් වන 'පොඩිමල් එතනෝ' ගායනා කළ විට එය ගම් බද ගීතවල මුහුණුවරින් දේශීය වූත් මුලික වූත් දියුණුවක් බව ඒ මහතා කීවේ ය."

සමරකෝන් මහතා ගේ ඒ ගිය ගැන එද රතන්ජන්කර් මහතා එබඳු ප්‍රකාශයක් කොට ඇති නමුත්, අද රතන්ජන්කර් වාර්තාවේ සඳහන් වන්නේ ලංකාවේ සරල සංගීතය

ඉන්දියාවේ සරල සංගීතයට වඩා කිසි දු වෙනසක් නැති බව ය. අඩු තරමින් සමරකෝන් මහතා ගේ උත්සාහය ගැන වත් ඒ වාර්තාවේ සඳහන් කළ යුතු විය. එසේ සඳහන් වූණා නම්, එය "ලංකා දේශීය සංගීතය" යන අදහසට රතන්ජන්කර් මහතා ගෙන් මහත් රුකුලක් වන්නට තිබුණි.

රතන්ජන්කර් මහ ඇනමුතු කම

දේශීය සංගීතයක් හැඩ ගසා ගැනීම සඳහා රතන්ජන්කර් මහතා ගේ උදවු පැතිය යුතු යැ යි සමරකෝන් මහතා ඇතුළු කිප දෙනකු යෝජනා කළ නමුත්, මගේ අදහස එයට ඉඳුරා ම පටහැණි විය.

"සිංහලය පිළිබඳ උපදෙස් ගැනීමට ජර්මනියෙන් කෙනෙකු මෙහි ගෙන්වූ නිසා ම සිංහල සංගීතයක් නිපදවීමටත් පිට රටින් පිහිට පැතීම ගැන මගේ විශ්වාසයක් නැත."

1952-5- 5 ලංකාදීප

මා එසේ කීවේ හේතු ඇති ව ය. රතන්ජන්කර් මහතා ගේ කටයුත්ත හින්දුස්තාන සංගීතය පතළ කිරීම යි. ඉන්දියාවේ පමණක් නො වේ හැකි නම් මුළු ලොවේ ම පතළ කිරීම යි. දේශීය සංගීතයක් ඇති රටක මිනිසුන් ඇදෙන්නේ තමා ගේ දේශීය සංගීතය පැත්තට යි. අන් සංගීත ක්‍රමයකට එහි එතරම් ඉඩ නො ලැබෙයි. මේ බවට හොඳ නිදසුනක් සැපයෙනුයේ බෙංගාලයෙනි. බෙංගාලයේ හැම කෙනෙක් ම තම දේශීය සංගීයට තද ඇල්මක් දක්වති, එසේ ම උගනිති. හැම කටයුත්තක දී ම එයට මුල් තැන දෙති. එහෙත් හින්දුස්තාන සංගීතයට එහි ඉඩ ඇත්තේ මඳ වශයෙනි. ඉතින් දේශීය සංගීතයක් නිපදවා ගැනීම සඳහා අපි රතන්ජන්කර් මහතා ගෙන් උපදෙස් පැතීම නම් කොස් ගසින් පොල් බලාපොරොත්තු වීම වැන්නකි. තවත් කරුණක් වේ, එනම් රතන්ජන්කර් මහතා කවර කලෙක වත් දේශීය සංගීතයක් නිපදවීමේ ගෞරවයකට හිමිකමක් ඇත්තකු නොවීම ය. ඒ බඳු ගැටලුවක් ඒ මහතාට කිසි දවසෙක ඉදිරිපත් වුයේත් නැත. දේශීය සංගීතයක් නිපදවිය යුත්තේ ගැමි ගිය ඇසුරින් යැ යනු පතළ කාරණයෙකි. තාගෝර් සංගීතයට ද පදනම වුයේ ගැමි ගිය යි. ඒ නිසා රතන්ජන්කර් මහතා අපේ රටේ දී දේශීය සංගීතයට පදනම් විය යුත්තේ ගැමි ගිය යැ යි කීමෙන් කෙළේ අපට අමුතු දෙයක් පෙන්වා දීමෙක් ද නො වේ.

රතන්ජන්කර් මෛත්‍රිය

රතන්ජන්කර් පරීක්ෂණයෙන් "හින්දුස්තාන-චන්ද්‍රක" පැළැටිවලටත් හොඳට ම පොහොර වැටුණු බව පැහැදිලි යි. බල්ලන් බුරුවන් මෙන් 'ආ _ ඕ _' ග-ගා දිගට හරහට අදිමින් සිටි බහුබූත "ශාස්ත්‍රීය" කාරයනටත් රතන්ජන්කර් මහතා ගෙන් කිසි හානියක් සිදු නොවීම මහ පුදුමයකි. එයට හේතුව රතන්ජන්කර් තමා ගේ කාරුණික හිත ඔවුන් දෙසට යොමු වීම විය හැකි ය. බැරි, බැරි ගාතේ හෝ 'ආ..... ඕ...' ග-ගා ඔවුන් කරන්නට උත්සාහ කරන්නේ හින්දුස්තාන සංගීතයක් නිසා කෙසේ හෝ ඔවුන් නැති නො වී වැති-වැති හෝ සිටියොත් ඉන් හින්දුස්තානකමට මෙහි ලැබෙන ඉඩ වැඩි වන බව එතුමා නො දැන සිටියා නො වේ.

රතන්ජන්කර් විගිළුව

කවුරුන් වත් කී පලියට තමා ගේ ආත්ම ගෞරවය ගැන ද නො සිතා විරිදු, පැල් කවි, වන්නම් වැනි ගැමි ගී ගයුවන් වර්ග කිරීමටත් කිසි පැකිළීමක් නැති ව ඉදිරිපත් වීමෙන් අපේ රටේ මිනිසුන් හිනැස්සූ රතන්ජන්කර් මහතා තම කාර්යයෙහි බාරදූරකම යන්තමට හෝ වටහා නොගත් බව හොඳට ම පැහැදිලි යි.

කෝඳුරු තෙල්

කෙසේ වෙතත් රතන්ජන්කර් වාර්තාවෙන් එකක් නම් හොඳ හැටි පැහැදිලි විය. එ නම්, අපට කිසි දවසක දේශීය සංගීතයක් හැඩගසා ගත නොහැකි බව යි. ලංකාවේ සරල සංගීතය ඉන්දියාවේ සරල සංගීතයට වඩා කිසි ම වෙනසක් නැතැ යි කීමෙනුත්, පාරම්පරික නියම දේශීය සංගීතය තවමත් ගම්බදව සැඟ වී තිබේය කීමෙනුත් ඒ බව පෙනෙයි. රතන්ජන්කර් මහතාට අපේ දේශීය සංගීත ආර පැහැදිලි ව ම පෙනී ගියේ පිරිතෙත් වැදී ගියෙත් යැ යි දෙවරකට කී ය. ඉතින් සියල්ලෙන් පිරිපුන් නියම සිංහල දේශීය සංගීතයක් නිපදවා ගන්නට සතුටු නම් බැහැරින් කිසිවක් නොගෙන ඒ රතන්ජන්කර් මහතාට ම දේශීය ගති ඇතී සේ හරි හැටි ම පෙනී ගිය ජාතිවලින් ම තනා ගත යුතු යි. නොකෙරෙන වෙදකමට කෝඳුරු තෙල් කතාව මතක් වන්නේ මෙ බඳු තැන්වල දී යි.

රතන්ජන්කර් අත්තිවාරම

අපේ රට ඉන්දියාවේ කොටසක් කැර ගැනීම සඳහා හැම උපායක් ම යොදන්නේ අද ඊයේ සිට නො වේ. අද අපේ රටට මුණ දෙන්නට සිදු වී ඇති ලොකු ම ප්‍රශ්නයත් ඉන්දියානු ප්‍රශ්නය බව නොරහසකි. මේ රට දෙස හොර ඇහින් බලන ඉන්දියානුවන් හැම දෙන ගේ ම බලාපොරොත්තුව ඔවුන් ගේ පරමාර්ථය මුදුන්පත් කැර ගැනීම සඳහා යම් කිසිවක් කිරීම යි. රතන්ජන්කර් මහතා ද පරීක්ෂණයක් සඳහා අපේ මුදලින් මෙහි රැඳී කෙළේ අන් කිසිවක් නොව, සංගීතය අතිනුත් අපේ රට ඉන්දියාවේ කොටසක් කැරැ ගැනීමට අත්තිවාරම දැමීම යි. ඒ සඳහා සැම උදව්වක් ම, අපේ රටේ සිටින දේශ-ද්‍රෝහී, ජාති-ද්‍රෝහී හීන දීන පරගැති "ශාස්ත්‍රීය" කාරයන් ගෙනුත් "සිංහලස්තාන්" කාරයන් ගෙනුත් නොඅඩු ව ලැබිණි.

මගේ මග

සංගීතයේ වැඩීම

ලොවේ කවර දෙයක් වුව ද වැඩිදියුණු වීමේ දී බැහැරින් යම් යම් දේ ඇතුළු වීම වැළැක්විය හැකි නො වේ. එහෙත්, ඒ බැහැරින් එකතු වන දේ පමණට එකතු විය යුතු යි. එසේ නැත හොත් එය ඉණු වැඩි වූ හොද්දක තත්ත්වයට පත් වනු ඇත. ග්‍රීක් හා ලතින් පදවල වහල නිසා ඉංගිරිසිය දියුණු වූ බවට ප්‍රකට යි. එහෙත් ඉන් ඉංගිරිසියට කිසි හානියක් සිදු වී ඇති බවක් අසන්නට නැත. වංග දේශීය සංගීතයේ වැඩීමට අපර

දීග සංගීතය ද පිහිට වූ බව "ෂොන්කොවේරො", "බව් හො ලොහාර්" "පොදී තොර් ඩික්ෂුනෙ කෙවී" "ජන ගන මන" ආදී ගීවලින් පෙනෙයි. ඒ අනුව බලන විට, අපේ දේශීය සංගීතයක් හැඩ ගැසීමේ දී ද කවර දෙසකින් හෝ ගත යුතු ඈ පමණ බලා ගැනීමේ කිසි වරදක් නැති බව පැහැදිලි යි.

සංගීතය කෞතුක වස්තුවක් නො වේ

අප දේශීය සංගීතයක් ගැන හිතන විට ඒ සමග ම හිතට නැගෙන්නේ එයට ඇති බාධා ය. අද ලොවේ ඇති තාක් සංගීත ක්‍රම අපේ රටේ දක්නට ලැබේ. ඒවායින් වැඩි හරියක් අපේ මිනිසුන් තුළට කා වැදී ඇත. හින්දුස්තාන චිත්‍රපට සංගීතය, හින්දුස්තාන "ශාස්ත්‍රීය" සංගීතය, හින්දුස්තාන සරල "ශාස්ත්‍රීය" සංගීතය, වංග සංගීතය, අපර දීග සංගීතය, බයිලා සංගීතය ආදී මෙ කී නොකී කෙළවරක් නැති සංගීත ක්‍රමවලින් පිරී ඉතිරී ඇති අපේ රටේ පිරිත අනුව හෝ වැදී ගීය අනුව හෝ ගිය සංගීතයකට කොතරම් ඉඩක් ලැබේ ද යන්න අපට ම හිතා ගත හැකි ය. මේ අපේ දේශීය සංගීතයැ යි වුවමනා විටෙක ඇද පෙන්වීම සඳහා කටුගෙයි තැන්පත් කොට තබනු සඳහා සංගීතයක් නිපදවා ගැනීම අපේ බලාපොරොත්තුව නම්, දේශීය සංගීතයක් ගැන නො සිතා නිකම් සිටීම වඩා සුදුසු ය. අපට වුවමනා වී ඇත්තේ කෞතුක වස්තුවෙක් නො වේ. අපේ දිනපතා ජීවිතයට ප්‍රයෝජන වත් වන අංගයෙකි. එ නිසා අද අපේ රටේ දක්නට ලැබෙන සංගීත ක්‍රමයෙකින් වැසී යන තත්ත්වයේ සංගීතයක් නොව හැම විට ම මතු වී පෙනෙන සංගීතයක් හැඩගසා ගැනීම අපේ කාර්යය විය යුතු ය. දේශීය සංගීතය පිළිබඳ ව මගේ වැඩ කොටසට මා අත ගැසුයේ එකී අදහස පෙරදැරි කොට ගෙන ය. දැනට අවුරුදු හතරකට පමණ පෙර ආනන්ද සමරකෝන් ගැන, මා ලියූ ලිපියක මෙසේ සඳහන් වී ඇත :

"අන් දෙසකට හෝ අන් රැසකට හෝ ගැති නොවූ සංගීත ක්‍රමයක් අපට නැති අඩු-පාඩුව සුළු පටු නො වේ. අපේ පැරණි ජන සම්මත ගීවල සිංහල ගතියක් ඇති වුව ද වුවමනාව එයින් පිරිමසා ගත නොහැක. පර බස හා මුසු නොවූ අපේ හෙළ පැබැදුම අපට ම වෙසෙස් වූ සංගීත ක්‍රමයෙකින් ගයන්නට මග පාද ගැනීම ඉතා ඇවැසි දෙයකි. හින්දුස්තාන, වංග, පෙර දීග ආදී හැම සංගීතයක් ම පවත්වන සිංහල අපට මෙ කලට ගැළපෙන අපේ ම සංගීත ක්‍රමයකුත් නිපදවා ගැනීමට හැකි වුව හොත් ඒ කොතරම් ආඩම්බරයෙක් ද? අමුතු දෙයක් නිපදවීම ඒ තරම් පහසු නො වේ. ඒ හරි හැටි හැඩ ගැසී ඒමට සෑහෙන කලක් ගත වෙයි. ආනන්ද සමරකෝන්හු වංග සංගීතයෙහි උදවුවෙන් එයට අනුව අපේ සංගීතයෙහි අමුත්තක් ඇති කළ හ. වංග ගී රූපයෙන් හා අන් හැම විදේශීය සංගීත ක්‍රමයෙකින් ද අපේ සංගීතය කෙමෙන් ඇත් කොට, අපට ම වෙසෙස් වූ අන් මගකට හැරවීම ය, දැන් ඇති විය යුතු වෙනස. ගැති නොවූ සිංහල සංගීතයෙක ඇවැසි බව සමරකෝන්හු ද හොඳට ම පිළිගනිති."

1948. 9. 18 ලංකාදීප

විවේචනය

දැනට මාස හයකට පමණ පෙර මගේ සංගීත ක්‍රමය තද විවේචනයකට භාජනය වූ බව පුවත්පත් කියවන්නෝ දනිති. එහි දී කියැවුණේ මගේ සංගීත ක්‍රමයෙහි අපරදිග, වංග, හින්දුස්තාන ආදී ක්‍රමවලට අයත් ගී ඇති බව ය. එහෙත් මා ඒ බව ප්‍රසිද්ධියේ කියා ගයා දැක්වූයේ දැනට අවුරුදු දෙකහමාරකටත් ඉහත දී ය. 1950 ජූලි මස 30 ද ප්‍රචාරය වූ මගේ ගුවන් විදුලිය වැඩ සටහනේ දී මා ගයා පෙන්නුවේ, මගේ ගීවලින් ඒ එක එක ආරට අයත් ගී කීපයෙකි. ඒ වැඩ සටහන ගැන "ලංකාදීප" පත්‍රයේ පළ වූ විවේචනයෙන් කොටසක් මෙසේ යි:

"සිංහල සංගීතය ශ්‍රවණය කරන්නන් ගෙන් ඉතා වැඩි දෙනෙක් තමන් ශ්‍රවණය කරන්නේ කිනම් වර්ගවලට අයත් සංගීතය දැ යි නො දනිති. මෙහි බොහෝ සෙයින් ව්‍යවහාරයට පත් වී ඇති සංගීත ශෛලි කීපයක් අඳුන්වා දෙමින් පසු ගිය 30 වැනි බදාදා සුනිල් සාන්තයන් විසින් පවත්වන ලද ගායන වැඩ සටහන යට කී අඩු පාඩුව තරමක් දුරට වත් පිරිමසන ලද ඉතා ප්‍රයෝජනවත් වැඩ සටහනක් බව කිව යුතු ය."

"බෙංගාල හින්දුස්තාන හා අපර දිග ලතාව මුසු වූ සිංහල සංගීතය සහ නියම සිංහල ඌරුව ඇති සිංහල ගී යන වර්ග හතරකට අයත් ගී මේ ගායකයා විසින් පවත්වන ලදී. මේවා ගායනය කිරීමේ දී ඒ ඒ ලතාවන් අනුව වෙනස් වන්නේ ගායනය පමණක් නොව නියමිත පරිදි වාදනය ද වෙනස් වන බව පරීක්ෂාකාරී ව ශ්‍රවණය කරන්නන්ට තේරුම් ගත හැකි විය."

1950-08-07

මගේ මග

කිසිවකු ගේ අවධානය යොමු කරවා ගැනීම සඳහා ඇතැම් විට නොයෙක් උපක්‍රම යොදන්නට සිදු වේ. ඒ සඳහා මගේ කටයුත්තේ දී මා යෙදූ එක් උපක්‍රමයක් නම්, අද රටේ වැඩි දෙනා ප්‍රිය කරන සංගීත ක්‍රමවලින් ගී ඉදිරිපත් කිරීම යි. ඒ නිසයි මගේ ගී අතර නොයෙක් නොයෙක් ආරට අයත් ගී ඇත්තේ. ඒ වෙනස් වෙනස් ආරින් යුත් ගී ගායනය නිසා මට ඇති වූ වාසිය නම් ඒ එක එක ආරට ඇලුම් දක්වන ගැම දෙන ගේ ම සිත් මා දෙසට යොමු වීම යි. එසේ ම, ඔවුන් මා හැඳින ගැනීම යි.

අපේ රටේ අස්සක් මුල්ලක් නැර පැතිර ගිය "දිය ගොඩ ගැම තැන කිරි ඉතිරේ" නමැති "හඳපානේ" ගීය නිසා බාලයෝ මා හඳුනා ගත් හ.

උපන් ද පටන් අපර දිග සංගීතය ඔස්සේ ගිය අග්‍රාණ්ඩුකාර සෝල්බරි සාමි ගේ දියණියන් වූ රැම්ස්බොතම් කුමරිය ගේ සිංහල ගී පිළිබඳ රසය ගැන "දිනමිණ" පුවත් පතේ පළ වූ ලිපියකින් කොටසක් මෙ සේ යි:

"අග්‍රාණ්ඩුකාර තුමාගේ දියණිය අතිශයින් ප්‍රිය කරන්නේ සුනිල් සාන්ත මහතා ගේ 'ඕලු පිපිලා' නමැති ගීතයට යැ යි කියති."

1950-02-24

අපේ ගමේ ගොඩේ ගැහැනුන් වටිනා යමක් නැති වූ විට කරන, කියන දේ, දෙවිවරුනට පලි ගහන හැටි, බාර බඳින හැටි මා හොඳට ඇක පුරුදු යි. "අනේ කතරගම දෙවි හාමුදුරුවනේ, මේ අපරාදෙ කරපු එකා ගේ බෙල්ල ළඟින් ම කැඩිලා පලයන්" වැනි දේ අත් නගා මහ හඬින් ගැනු කටින් කියැවෙන විට ඒ එක්කම නැගෙන ලතාවත් මම හොඳට අසා පුරුදු ඇත්තෙමි. "කුකුළු හැවිල්ල" නමැති "කතරගමේ" ගීයට තනුව දැම්මේ දී මා අනුගමනය කෙළේ පිරිත වත් වැදි ගීය වත් නො වෙයි. අර ගැහැනිය ගේ මුවින් නැගෙන ලතාව යි.* ඒ කො තරම් දුරට හරි ගියා ද යනු තීරණය කිරීම මගේ කටයුත්ත නො වෙයි.

"නියම සිංහල ඌරුව ඇති ගීයක් වශයෙන් ගැයූ බොහෝ විට අසා ඇති 'කුකුළු හැවිල්ල' නම් වූ ගීය අනුව සිංහල ඌරුව ඇති ගී රසවත් කමින් හා සිතට කා වැදීම අතින් ඉතා වැදගත් බව කෙනෙකුට හැඟී ගියේ නම් එය පුදුමයෙක් නොවේ."

1950-08-07 ලංකාදීප

සංගීත නිදනය

නිදන් කොට තුබූ වස්තුවක් ඒ තැනින් හාරා ගොඩට ගෙන සුදු රෙද්දක් ඇතුරූ මේසයක් මත තබා ප්‍රදර්ශනය කරවන්නාක් මෙන්, මෙන්න අපේ අංග සම්පූර්ණ දේශීය සංගීතය, යි එක වර ම ඉදිරිපත් කිරීමට එවැන්නක් සොයා ගත හැකි තැනක් - නිදනයක් මට තවම සොයා ගත නොහැකි විය.

හින්දුස්තාන සංගීතයෙහි මහ අඩුවක්

හින්දුස්තාන සංගීතය අද පවතින තත්ත්වයට පැමිණියේ අවුරුදු දෙදස් පන්සියයකටත් වැඩි කාලයක් තුළ ගොඩ ගැසීමෙන් පසු ව යි. එහෙත් තවත් ලොකු අඩු-පාඩු එහි දක්නට ලැබේ. ඉන් එකක් නම් ප්‍රස්තාර ක්‍රමය යි. හින්දුස්තාන සංගීතයට පිළිගත් පැහැදිලි ප්‍රස්තාර ක්‍රමයක් තව ම නැත. එය හැඩ ගැසීමටත් තව අවුරුදු ගණනක් ගත විය හැකි ය. ඒ අනුව බලන විට හින්දුස්තාන සංගීතය හැඩ ගැසීම සඳහා ගත වී ඇති කාලයේ හැටියට එහි දියුණුව මඳ යැ යි කිව යුතු තරම් ය.

මගේ මගෙහි මහ අඩුව

අවුරුදු දෙදහස් ගණනකටත් වැඩි කාලයක් තුළ හැඩ ගැසෙමින් ආ සංගීතයෙක පවා ලොකු අඩු-පාඩු ඇත් නම්, අවුරුදු කිහිපයෙකින් පමණක් අංග සම්පූර්ණ දේශීය සංගීතයෙක සෙවණැල්ලක් ගැන සිහීම පවා බැරි බව අමුතුවෙන් කිව යුතු නො වේ. එහෙත් දැනට මාස හයකට පමණ පෙර තද විවේචනයට ලක් වූයේ මා අවුරුදු හයකින් කළ වැඩ කොටසෙකි. ඒ විවේචනය කළවුන් කියේ මගේ සංගීතයෙහි අසවල් අසවල් ආර ඇති බවත් ඒ නිසා එයට දේශීය සංගීතයක් යැ යි කිව නොහැකි බවත් ය. ඉන්

* රතන්ජන්කර් මහතා අපේ ගමේ-ගොඩේ ගැනුන් ගේ හැඬීම්-වැලපීම් පලි ගැසීම් කොතරම් දුරට අසා ඇක පුරුදු ඇද්දැයි මම නො දනිමි.

පෙනී යන්නේ විවේචනය කිරීමට තරම් වත් දෙයක් ඒ අවුරුදු කිහිපය තුළ මා අතින් පිළියෙල වී ඇති බවය.

ශත වර්ෂ ගණනක් තුළ පහළ වූ ලක්ෂ ගණන් මහා සංගීතඥයන් අතින් හැඩ ගැසී ඇත්තේ ලොකු අඩු-පාඩු ඇති සංගීතයක් නම් විවේචනයට ලක් වීමට හෝ මා තනි ව අවුරුදු හයකින් ඇති කළ සංගීතය ගැන මම ආඩම්බර නො වෙමි.

යන්තමට පොළොව සීරූ පමණින් වටිනා මැණික් සොයා ගත නොහැකි ය. වටිනා මැණික් ඇත්තේ පොළෝ පතුළෙහි ය. ඒ සඳහා නො කඩවා පොළොව හාරා ගෙන යා යුතු වේ. අපේ දේශීය සංගීතයක් ගොඩ නැඟීමේ කටයුත්ත ද මැණික් සෙවීම සඳහා ආකරයක් හෑරීම වැනි වැඩකි. මෙතෙක් මා සොයා ගෙන ඇත්තේ සමහර විට මැටි කැට හෝ බොරලු හෝ කළුගල් හෝ විය හැකි ය. ඒවා මට ලැබුණේ යන්තමට පොළොව සීරූ පමණෙකිනි. එහෙත් මගේ කටයුත්ත එතෙකින් නිමියේ නො වේ. මම නොකඩවා හාරමි. මෙතෙක් හැරූයේ තනින් වුව ද මින් ඉදිරියට ඒ සඳහා වුවමනා උපකරණ ද ඇති ව හාරමි. මෙතෙක් හැරූයේ තනි ව වුව ද මින් ඉදිරියට මහ පිරිසක ගේ සහය ද ඇති ව හාරමි. අගනා වටිනා මහ මැණික් ලැබෙන තෙක් හාරමි.

දේශීය සංගීතයට පෝර

"දේශීය සංගීතය" යන නම ඇසුණු පමණින් උමතු බවට පත් වන ජාති කිපයෙකින් යුත් ජන කොටසෙක් අපේ රටේ වෙති. රටට ජාතියට බසට යන්තම් හෝ ඇල්මක් නැත්තවුන් ද, පරගැතිකම කර ගත ගත්තවුන් ද, නිර්මාණ ශක්තියක් නැත්තවුන් ද, රට රවටා මුදල් ගැරීමට බලා සිටින්නවුන් ද, "ශාස්ත්‍රීය" නම ගාව ගන්නට ලොකු අසාවක් ඇත්තවුන් ද, සිංහලස්තාන් කාරයින් ද, රටේ තමන්ට තැනක් නැති වෙති යි බියෙන් ගැහෙන්නවුන් ද, මේ කොටසට ඇතුළත් වෙති. කවර ලෙසකින් හෝ දේශීය සංගීතය යන අදහසට පහර දී එය උපන් ගෙයි මරා දැමීම ඔවුන්ගේ එක ම බලාපොරොත්තුව යි. දේශීය සංගීතයක් කිසි දවසෙක පහළ වන්නේ නැතැයි යන අදහස අපේ රටේ මිනිසුන් තුළට ඇතුළු කරන අදහසින් යම් යම් දේ කියවා ගැනීම සඳහා පිට රැටියන් ගෙන්වා ඔවුන් ලවා තමන් ගේ රටට අවමන් කරවා ගනිමින් පර දෙසකට ගැතිකම් කරන දේශ ද්‍රෝහීන් හැංගී-හැංගී අතනින් මෙතැනින් එබිකම් කළ ද, දේශීය සංගීතය යන අදහසට එක හෙළා උදවු දෙන රට ජාතිය බස සිය පණ මෙන් රකින දේශ ප්‍රේමීහු එඩිතර ව ඉදිරියට එන්නට සූදානම් ව සිටිති.

ඇ. හිතැති අපේ සිංහල පුවත් පත් කීහිපයක් දේශීය සංගීතය යන අදහසට පෝර දමන හැටි මෙන්න.

"ජාතික සංලක්ෂණ හා පෞද්ගලික සංලක්ෂණ භාෂාවෙක මෙන් ම සංගීතයේ ද පිවයැයි තේරුම් ගන්නා තුරු සිංහල සංගීතය ඊට සුදුසු පරිසරයෙක නො වැඩේ.

සංගීත ධාරාව නිදහස් ජලධාරවක් ලෙස ගලා ආ යුතු ය. ජාතික සංලක්ෂණයෙන් සැදී ගිය නිම්නයක ගලා ආ යුතු ය."

"සුනිල් සාන්තයන් විසින් ගුවන් විදුලියෙන් පැවැත්වූ සංගීතය අසා කුල්මත් වූ මහජනයා සිංහලයට උරුම සංගීතයක් ඇති බවත් සිංහල සංගීතයෙහිත් ජාතික සංලක්ෂණ ඇති විය යුතු බවත් තේරුම් ගත්තේ ය."

1949 - 01 - 08 ලංකාදීප

"ඉන්දියාවේ සුප්‍රසිද්ධ ගායකයන් ඇසුරෙහි උගත් උපාධිධාරී සුනිල් සාන්තයන් තමන් උගත් දේ පදනම් කොට ගෙන සංගීතයට ම විශේෂ වූ ද දේශීය සම්ප්‍රදායට අනුකූල වූ ද ලක්ෂණයන් ගෙන් යුක්තව සිංහල සංගීතය නගා සිටුවීමට කරන තැත කොතරම් දුර සඵල වී තිබේ දැ යි මේ ... ගීතයන් ගෙන් පැහැදිළි වෙයි."

1949 - 02 - 08 දිනමිණ

"හින්දුස්තාන සංගීතය යන්නම් දිව ගා ගත්තවුන් පවා සිය සිත් සතන් දඹදිව ම නතර කොට, මේ රටින් බඩ වියත පමණක් රක්නා මෙ කල හින්දුස්තාන සංගීතයෙහි ඉසුරු බව පළ කොට ඉහළ ම විරුදු ලබා ඇති සුනිල් සාන්ත මහතා පරගැතියාගෙන් යටපත් වී තිබුණු සිංහල සංගීතය මතු කොට, අනුන් ගේ නිගැනුම් හෝ සගැනුම් හෝ නො තකා, සිංහලයා ගේ පෙර පැවති උසස් සංස්කෘතිය ආත්ම පරිත්‍යාගයෙන් ලොවට විදහා පෙන්වන්නට ගත් තැත පල දරනු දක්නා කල කවර සිංහල හදක් උදම් නො වේ ද?"

1949 - 07 - 26 ලංකාදීප

"ළපටි වියෙහි වෙසෙන සිංහල සංගීතය උත්තරීතර ස්ථානයකට පත් කිරීම සඳහා අප්‍රතිහත ධෛර්යයෙන් ක්‍රියා කරන සුනිල් සාන්තයන් මුහුදින් එතෙර ගොස් භෑම සංගීතයක් ම හදරා මෙහි පැමිණ සිටින්නෙකි."

1949 - 07 - 30 සිංහල බෞද්ධයා

"හින්දුස්තාන රාග තාලවලින් හා ඒවාට ගැබ් කළ හැකි අර්ථ රහිත පද මාලාවකින් දූෂණ ව පැවති සිංහල සංගීතය පරගැති බවෙන් මිදී නිවහල් වෙ ගෙන එන බව පෙනෙන්නට ඇත්තේ ය. අපේ පරිසරයට ගැලපෙන අපේ නිපදවීමකැයි අභිමානයෙන් පැවසිය හැකි සංගීත ශෛලියක් ඇති කිරීමට ප්‍රෝත්සාහී ව ක්‍රියා කළ අය අතර සංගීත විශාරද සුනිල් සාන්තයන්ට හිමි වනුයේ අද්විතීය ස්ථානයකි."

1949 - 07 - 30 සිංහල ජාතිය

"සුනිල් සාන්ත මහතා ගේ ගී එතරම් ජනප්‍රිය භාවයට පත් වුණේත් ඒ මහතා සිංහල සංගීතඥයන් අතර උසස් අඩියකට පත් වුණේත් හෙළ සංගීතය සම්බන්ධයෙන් ඒ මහතා දක්වන උනන්දුවත් එයට ඒ මහතා විසින් කරනු ලබන වටිනා සේවයත් නිසා

බැව් කිව යුතු ය. තවත් බසකට වහල් නො වී පිරිසිදු සිංහලයෙන් ම ගී බිහි කරන්නට සුනිල් සාන්තයන් මෙතෙක් දරා තිබෙන උත්සාහයන් සියල්ලම සාර්ථක වී ඇති බැව් කිව යුතු ය."

1949 - 08 - 19 සිය රට

"සිංහලයාට හිමි සංගීතයක් නැතැයි සෙමෙන් හින්දුස්තාන රාග තාලවලට අප ගේ සිංහල සිතුවිලි දහර සිර කොට තැබීමෙන් හීන දීන පරගැති තත්ත්වයකට වැටී තිබූ 'සිංහල සංගීතය' මෑතක සිට යළිත් හිස ඔසවා බලනු දකින කවර සිංහලයකු ගේ හද වුව ද පිපී යනු නිසැක ය. මහා සංගීත කාරයනැයි වැජඹුණු වැජඹෙන බොහෝ දෙනා ගේ ගායනා ක්‍රම අනුව ගොස් මුළාවේ වැටී සිටි සිංහලයාට නියම සිංහල සංගීතය කිමෙක් දැයි වටහා ගන්නට මං සලස්සන්නවුන් අතරෙන් සුනිල් සාන්තයන්ට හිමි වනුයේ මුල් තැන බව ඉදුරා කිව යුතු ය."

1949 - 10 - 07 පෙරමුණ

"දැන් සිංහල සංගීතයට ලබා ඇත්තේ පුදුම විදියේ දසාවකි. ඉද-හිටලා ඇසෙන ලලිත හෙළ ගියෙකින් කන් සතප්පා ගන්නා අපි අනවරතයෙන් ගී සින්දු යි කියා ඇසෙන පරගැති කුණුහරුපවලින් අපේ කන් කෙළසා ගනිමු. නියම හෙළ ඌරුවෙන් ගී බැඳ හෙළ ආරෙන් ම ගයා පරයන් හා සංකර නොවුණ අපේ ම යැ යි කිය හැකි සංගීතයක් නැවතත් ඇති කර ගනිමු යි ඒ පිළිබඳ උපන් හැකියාවත් ආශාව වත් ඇත්තකු නැගී සිටිය හොත්, පරගැත්තෝ ඒ දෑ හිතැතියාට ඇරෙන හැම ඉඩක් ම අහුරන්නට, හැම උවදුවරක් ම පමුණුවන්නට මාන බලති."

"මෙබඳු දෙම්නස් දෙන අවදියෙක ඒ කිසිවකිනුත් පසු නො බා නියම හෙළ සංගීතය යළිත් නගා සිටුවීමට සිය මුළු දිවිය ම කැප කර සිටින සංගීත විශාරද සුනිල් සාන්තයෝ මේ වර සිය සිත හෙළ දරුවන් දෙසට යොමු කරති."

1950. 03. 28 'ලංකාදීප'

"කලා කාමීනුත් සමග ම ගමන් කිරීම දක්ෂ කලා කාරයා ගේ ලක්ෂණයෙකි. සංගීත විශාරද සුනිල් සාන්තයන් මේ තරම් ජනප්‍රිය වුයේ ඔහු කෙරෙහි ඒ ගුණය මොනවට පිහිටා ඇති බැවිනි. පරාවතරණයන් ගෙන් දූෂිත ව අඩපණ ව තිබුණු සිංහල සංගීතයට නව පණක් ලබා දුන්නවුන් අතර සුනිල් සාන්තයෝ ප්‍රමුඛයා වී සිටිති."

1950 - 04 - 08 සිංහල ජාතිය

"දඹදිව උසස්තම සංගීතායතනයෙන් පිරිනමන ලද විශාරද උපාධියක් ඇති සුනිල් සාන්තයන් තමා ලද පුහුණුව යොදවන්නට වුයේ සිංහලයට ම ආවේණික වූ සංගීතයක් නිපදවනු සඳහා ය. එහි ප්‍රතිඵලය වුයේ ජනප්‍රිය සිංහල සංගීතයක කීර්තිය ඔවුන් කරා ඇදී ඒම යි. සුනිලුන් විසින් නොයෙක් වර ගුවන් විදුලියෙන් විසුරුවා හරින ලද සංගීතය කෙරෙහි බොහෝ දෙනා ගේ සිත් ඇදී ගියේ ඒ හැම ගියක් ම වර්ණනයට

ගැළපෙන ප්‍රබන්ධයෙකිනුත් ප්‍රබන්ධයට ගැළපෙන තාලයෙකිනුත්, තාලයට සුදුසු පරිසරයෙකිනුත් යුතු වූ හෙයිනි. සුනිල් සාන්තයන් විසින් පළ කරන ලද "ඊදී වලාව", "සුනිල් හඬ", "ගුවන් තොටිල්ල", "හෙළි මිහිර" යන කෘති සියල්ල ප්‍රතිභාවෙන් ඔප නගන ලද අපේ අත්දැකීම් වචනයෙහිත් ශබ්දයෙහිත් සැඟවී පවතින රහස් බලයේ මහිමයෙන් රසවත් කොට මවා දැක්වූ උසස් කලාකාරයකු ගේ සමත් කම් පිළිඹිඹු කෙරේ."

1949 - 04 - 09 සිළුමිණ

"හින්දුස්තානි රාග තාලවලට සිංහල වචන විකාර කොට හුවා බදින ලද අශාස්ත්‍රිය ගී සින්දුවල හඬ අපේ රටේ රැව් පිළිරැව් දුන් කාලය තව ම එතරම් ඈත් නො වී ය. මදඩන තලාවෙන් ද ගුවන් විදුලියෙන් ද මැතක වන තෙක් තිකුත් වුණු මේ අශාස්ත්‍රිය සංගීතය ඒ කල පොදු ජනයා ප්‍රිය කළ බව සැබෑ ය. එසේ වීමට හේතු වුයේ ඔවුන් ගේ දෙ සවනට හුරු පුරුදු මේ රටට ම ආවේණික වු සංගීතයක් ඔවුන්ට අසන්නට නොලැබීම නිසා ය."

"කබල් අශාස්ත්‍රිය සංගීතය වෙනුවට දේශිය ආරක් අනුව මැවුණු අපට හුරු ශාස්ත්‍රිය සංගීතයක් දැන් නම් මෙ රට හැම තැනින් ම රැව් පිළිරැව් නගන්ට පටන් ගෙන තිබේ. මේ අලුත් සංගීතය පොදු ජනයා ද බෙහෙවින් ප්‍රිය කරන බව පෙනේ. සුනිල් සාන්ත මහතා ගේ ගී පොත් මේ තරම් ජනප්‍රිය වී තිබෙන්නේ එ හෙයිනි."

1950 - 08 - 29 ලංකාදීප

"ගුවන් ගායනයෙහි අද ඉහළ ම තැන ගන්නා සුනිල් සාන්තයන් ගේ අත හෝ කට හෝ ගැටුණු කොයි දෙයත් මිහිරි ගතියක් ගන්නා බව ඔහු ගේ හඬ ගුවනින් යන්ට පටන්ගත් ද සිට ම අපි දනිමු."

"ගියකින් ගියක් වෙන් කොට ලියන්නට දැනෙන සුනිල් සාන්තයන් ගේ දස්කම් එළි වී ලක පුරා පැතිරේ වා! රැල්ල නගින්නා සේ නැගී නො කැඩී ගලා පැතිරේ වා!"

1950 - 09 - 02 ඥානාර්ථ ප්‍රදීපය

හෙළි මිහිර

"රචකයකුගේ ප්‍රබන්ධයක් හෝ වේවා, ශිල්පියකුගේ කලා කෘතියක් හෝ වේවා සමාජයේ උගත් නූගත් දෙපක්ෂය ම අතරේ එකසේ ජනප්‍රිය වෙත් නම් එහි උසස් තත්වය මැන ගැනීමට ඒ ජනප්‍රිය භාවයම ප්‍රමාණවත්ය. සුනිල් සාන්තයන්ගේ ගායනය මෙන් ම ඔවුන්ගේ පැබැඳුම් ද රචනා ශෛලිය ද ජනප්‍රිය ය."

"කට හඬ, ශ්‍රැතිය හා ස්වරඥානය යන ත්‍රිවිධ ගුණය, සම්පත්තිය, බලය හා ආකර්ෂණය වශයෙන් පරිනත කරගෙන සිටින සුනිල් සාන්තයන් ස්වකිය ගිත ප්‍රබන්ධයන් ගෙන් රසිකයන්ගේ මාර්ගය ආලෝකය කරා යොමු කැරැවීමෙහි සමත් සැටි හෙළි මිහිරෙහි එන ගිතයක් පාසා ම දැක්වෙයි."

1949 -12 -24 - දිනමිණ

සුනිල් ගිය

"පැරණියෙහි පටන් ම උසස් සංස්කෘතියකට හිමිකම් කියන අපි අපේ සිංහල සංගීතයට ගිය කල දවස ගැන ලජ්ජා නොවෙමුද? ප්‍රෞඪ වූ ජාතියකට කණ කොකා ගඩද්දී එසේ හඬමින් ම එම ජාතියේ මළ බෙරය සිව් දිගින් වැයෙද්දී, ඔවුනට ආවේණික වූ සංගීතයක් හෝ මොනයම් කලාවක් හෝ යහතින් විසීමට කිසිදු ඉඩක් නැත්තේය. නමුත් අභාවයට පත් මේ සංස්කෘතික දේශයට ජීවතාලිය පිඹීම නොකට හැක්කෙක් නොවේ. එවැනි දුෂ්කර කාර්යයකට අත පාතා සංගීත විශාරද සුනිල් සාන්ත මහතා මේ වර 'සුනිල් ගිය' යන නමින් ග්‍රන්ථයක් බිහි කරයි. විදේශීය රාග තාලයනට ගැති නොවී මෙරට හිමි සංගීතයට අනුව නිබැඳුනු ස්වකීය ගීතයන් එක් පොතකට ගැබ් කරන සුනිල් සාන්ත මහතා 'සුනිල් ගිය' වෙසෙසින් ම පාඨශාලා පොතක් වශයෙන් පිළියෙල කොට තිබෙනු බැව් පෙනේ. ඒ වනාහි මේ අවදනම් අවස්ථාවෙහි සිංහල සංගීතයට කරන මහත් ම සේවාවෙකි. සිංහල සංගීතයේ හෝ වේවා සිංහල සංස්කෘතියේ හෝ වේවා, සිංහල සභ්‍යත්වයේ හෝ වේවා ප්‍රෞඪත්වය අවබෝධ කට යුත්තේත් අවබෝධ කොට හැක්කේත් පරලොවට හිමිකම් කියන මහල්ලන්ට නොව ජාතියේ කොඳු ඇටය වශයෙන් සැලකෙන බාල පරම්පරාවටය. අශ්ලීල ගී සින්දු සමාජයේ බහුල වීම හේතු කොට ගෙන පිරිහෙන අපේ බාලයන්ගේ ශුභ සිද්ධිය පැතූ සුනිල් සාන්ත මහතා සුනිල් ගියෙන් ඔවුන් සනසවන්නේ ය."

1950 - 3 - 25. සිංහල බෞද්ධයා

සුනිල් හඬ

"සංගීතය දෙවියන් ගෙන් ලැබුණු දයාදයක් හැටියට පැරණියන් විසින් සලකන ලද්දේ එහි අගනා කම නිසාය. ලෝකයේ කොයි රටවලත් සංගීතය දිනෙන් දින දියුණු වුවද පසුගිය කාලය මුළුල්ලේ ම අපේ ගීත කලාව මුළුමනින් ම පිරිහුණු බව කිව යුතුය. සුරාවෙන් මත් වුණු අකුරු බැරි මිනිසුන් ගිරිය ගුගුරුවා මර හඬ තාල කළ නෙයියාඩිම්වලට අපේ මිනිසුන් තෙරපී තෙරපී කන් යොමු කළ යුගයෙක් ද විය."

"සුනිල් සාන්තයනට පින්සිදු වන්නට වියරණ නොමැරූ, රස නුසුන් කළ, බස් අවුල් නොකළ, ගීතයක් ඇසෙන්නට භාග්‍යය ලැබිණ. ස්වාභාවික සෞන්දර්යය තුළ ඇති රසය හරි හැටි ගී රසය සමග එක් කළේ ඔහු ය. ඔවුන්ගේ රසවත් වැයුම් ගැයුම් පසෙක තිබියේවා. තේරුමක් ගැළපිල්ලක් ඇති ගියක් ගයන්නට ඉඩ සැලසීමයැ පැසසීමට ලක්වියැ යුත්තේ. සුනිලුත් හියුබත් දිසානායකයන් වැනි රසිකයින් ගැයුණු හදවතට හුරු ඇසට පුරුදු ඇකුමින් ඇහැමින් ඔද කළ ලිහිල් ගියෙන් යුත් සුනිල් හඬ වැනි පොත් සුලැබ කෙරුම බසට රැසට දෙසට කැරෙන වැදගත් ම සේවය ය."

1948 - 2 - 2 ලංකාදීප

සුනිල් ගීය

"ඇතැම් අසිංහල ගී පොත් නිසා මහා ගංගාවන් ගී පවා ඔලු මානෙල් පියුම් ආදී මල් වර්ග පිපී-යන්නට මං සැලසී ඇති මෙකල ස්වභාව ධර්මයේ සැබෑ තත්ත්වය විදහා දක්වමින් පැබැඳුණු සුනිල් ගීය බඳු හෙළ ගී පොත් අහම්බෙන් වත් අප අතට ලැබ යාම අපගේ පමණක් නොව මුළු සිංහලයේ ම භාග්‍යයක් කොට සැලකිය හැකිය . ගායනය පමණක් ම සලකා ඇතැමුන් භාෂා නිති රීති මරමින් ගී ප්‍රබන්ධ කොට පළ කරන මේ අවදියේ සංගීත විශාරද සුනිල් සාන්ත මහතා විසින් ගී පොත් පළ කිරීමෙහි ලා අමුතු ම මගක් ගෙන තිබීම පැසසිය යුතුය. සුනිල් සාන්ත මහතා විසින් මීට ඉහත දී පළ කරන ලද සෑම ගී පොතක් ම ගායනයට ම පමණක් සීමා නො කොට සාහිත්‍ය පක්ෂයෙන් ද ඉතා උසස් තත්ත්වයකින් තබා සකස් කළ බව නො රහසෙකි. එසේම ඒ ගී පොත්වල ආ ප්‍රබන්ධ අතර ලක්දිව ශ්‍රේෂ්ඨ කවීන් ගේ හෙළ ගී රාශියක් ඇතුළත් ව ගිය බව ද ප්‍රකට කරුණෙකි. එහෙත් සුනිල් සාන්ත මහතා ගේ මේ අභිනව ග්‍රන්ථයේ එන සියලු ගී ඔහුගේ ම කෘතිහුම ය. මීට කලින් පළ වූ ග්‍රන්ථවල එන සුනිල් සාන්ත මහතාගේ ම ගී වල බසේ සරල බවත් සුමිහිරි බවත් ඒ කියැවූවෝ ම දනිති. මෙහි එන හැම හෙළ ගියෙකින් ම අප ගේ පියවි ඇසට අල්ලා ගත නොහැකි ව පවත්නා ස්වභාව ධර්මයේ සැඟැවී ඇති බොහෝ සෞන්දර්ය ස්ථාන එළිදරව් වන්නේය. මේ හෙළ ගී රැස කියැවූ මට හැඟී ගියේ සුනිල් සාන්ත මහතා ගායනයට ම පමණක් උපන්නකු නොව, හෙළ කවි ලොවේ හොඳ අසුනක් ලබන්නට තරම් සහජ වාසනා මහිමයක් ඇත්තකු බවයි. දිග අටුවා නැති ව තේරුම් ගත නොහැකි හෙළ ගී වලින් සකස් වන පොත් වලට වඩා මෙබඳු සරල ගී පොත් ජනප්‍රිය වන්නට ඉඩ ඇති හෙයින් මතුවට පිළියෙල කරනු ලබන හෙළ ගී පොත් ද සුනිල් සාන්ත මහතාගේ ගී වලින් ම පුරවා ලන්නට සිතහොත් මැනවි."

1950 – 4 – 17. පෙරමුණ

ගුවන් තොටිල්ල

"ලලිත කලාවන් අතරින් එකක් වන සංගීතය, මිනිස් හදවත හා බැඳ පවතින්නකි. රටක් හෝ ජාතියක් හෝ ආගමක් ගැන නොතකා පොදුවේ ශ්‍රවණ මාධුර්යයෙන් සව් සතුන් පිනවීම එහි පොදු ලක්ෂණයයි. එහෙත් ජාතියකට අයත් විශේෂ ලක්ෂණ ද එහි ගැබ් වී පැවැත්ම විශේෂ කාරණයෙකි."

"ගුවන් තොටිල්ල සුනිල් සාන්ත ගේ අලුත් ම ගීත පොතය... ඔහුගේ අනෙක් හැම කෘතියකට වඩා ගුවන් තොටිල්ල විශේෂ ලක්ෂණයක් දක්වයි. එනම් එහි ඇතුළත් හැම සින්දුවක ම ප්‍රතිභා ශක්තිය ස්වභාවිකත්වය හා ජාතික සංලක්ෂණයන් මතු වී පෙනිමයි.

මේ පැබැඳුම් සරු - සැරියට නැඟී තූර්ය නාදයෙන් ලෙලවී, සුනිල් සාන්ත ගේ හඬින් ගලා එන විට රසිකයන් නැළවී යතොත් එසේ වන්නේ ඉහත සඳහන් ජාතික සංලක්ෂණයන් ගෙන් පිරි පරිසරයකට අනුව මේ ප්‍රබන්ධත් එහි ගායනයත් සකසා තිබීමයි. මේ ලක්ෂණය සිංහල සංගීතයෙන් තුරන් නොකිරීමට අපේ සංගීතකාරයන් සිතට ගතහොත් එයින් සිංහල සංගීතයට නවෝදයක් ලැබෙනු නො අනුමානය."

1949 – 1 – 8. ලංකාදීප

ගුවන් තොටිල්ල

"වචනයේ අර්ථයට හාත්පසින් ම ගැලපෙන අන්දමේ සුමිහිරි රසෝජාවෙන් යුත් ගීත ඇතුළත් ගුවන් තොටිල්ල සුනිල් සාන්තයන්ගේ අලුත් ම කෘතියයි. අන්‍ය නිබන්ධයන් ගේ ගීත කිපයක් ද එහි ඇතුළත්ය. සුනිල් සාන්තයන්ගේ ගායනය මෙන් ම ඔහුගේ පබැඳුම් අද සාමාජික සිද්ධීන් බවට පැමිණ තිබේ. එයට හේතුව සංගීතයක අවශ්‍යයෙන් ම තිබිය යුතු උසස් ගුණ වශයෙන් බීතෝවන් කියන පරිදි මිනිසාගේ හදවතෙන් ගින්නත් ස්ත්‍රියගේ දෙනෙතින් කඳුලුත් ගෙන ඒමේ ශක්තිය ඔහුගේ ගායනයෙහිත් පැබැඳුම්වලත් නොඅඩුව තිබීමයැයි මම සිතමි. අටවන හෙන්රි නමැති නාටකයෙහි මහා කවි ෂේක්ස්පියර් ගේ කියමනක් ණයට ගෙන කියතොත් මිනිස් හදවතේ කාන්සාව සහ වේදනාව විනාශ කරන ගුණයෙන් ද අසා සිටින විට නින්ද හෝ මරණය හෝ පැමිණෙන බව නොදැනෙන ගුණයෙන් ද ඔහුගේ ගායනය සහ පබැඳුම් සම්පූර්ණ බව කිව යුතුය."

"හැඟීමෙන් උපන් අදහස්වල ගැලපෙන මට සිලිටි වචන ඉතා පරිස්සමෙන් තෝරා ගෙන දක්ෂ මාලාකාරයෙකු මෙන් ඒවා ගීතවලට ගොතා තිබෙන්නේ සිංහල බසේ සහ ජාතියේ ආවේණික ලක්ෂණයන් මදකුත් යටපත් වී නොමැකෙන සේය. පද යෝජනයත් අර්ථ රසයත් ස්වර මාධුර්‍යයත් ගැන කිසිත් නො සලකා හිතුවක්කාර ලෙස ගයන කියන අයට ද මේ පබැඳුම් හා ස්වර ලිපි ගුරු කොට ගත හැකිය. නිරයේ බහුලව සිටිත් යැයි ජෝර්ජ් බර්නාඩ් ෂෝ කියන අන්දමේ සංගීත ප්‍රතිරූපකයන් බහුල වේ ගෙන යන මෙකල සිංහල ජාතික ඌරුව ඉස්මතු වී දැක්වෙන සංගීත සම්ප්‍රදයක් නැගීම දුෂ්කර වී තිබේ. එහෙත් මෙවැනි ගායකයන් සහ කෘතීන් බහුල වීමෙන් ඒ දුෂ්කරතා බොහෝ දුරට වත් ජයගත හැකිය."

1949 - 2 - 8. දිනමිණ

ශාස්ත්‍රීය පිළිල වසංගතය

කිසියම් ආයතනයෙක කිසියම් කටයුත්තක් හරියාකාර ඉටු නො වේ නම්, ඊට ප්‍රධාන හේතුව ලෙස ගිණිය හැක්කේ ඒ කටයුත්ත භාර ව සිටින තැනැත්තා ගේ හෝ, තැනැත්තන් ගේ හෝ දැනුමේ අඩුව, හෝ ක්‍රියා ශූරත්වයෙහි දුර්වලත්වය හෝ, අවංක රහිත බව හෝ ඒ හැම හේතුවක් ම හෝ විය හැකි ය. අපේ ගුවන් විදුලිය සංගීතාංශයටත් නරක නමක් ලැබීමට හේතුව එහි ඇතැම් කටයුතු හරියාකාර ඉටු නොවීම විය හැකි ය. එසේ නම්, එය ද කාර්යක්ෂම රහිත තත්ත්වයට හෝ, වංකත්වයට හෝ, ඒ හෝ දෙකට ම ගොදුරු ව පවතිනවා විය හැකි ය.

සංගීත උපදේශකයා ගේ තනතුර

අපේ ගුවන් විදුලියට සංගීත උපදේශකයකු තෝරා ගැනීම සඳහා පළ වූ දැන්වීමේ දක්නට ලැබුණේ ඒ තෝරා ගනු ලබන තැනැත්තා සංගීතය පිළිබඳ [illegible] පැන නැගිය හැකි

කවර නමුත් ප්‍රශ්නයක් නිරාකරණය කිරීමට සමතකු විය යුතු බව යි. අපේ උපදේශකයාට ඒ සුදුසුකම් තිබේ ද යන්න නිශ්චය කිරීමට එක් කරුණක් ඉදිරි පත් කළ හැකි ය. ගුවන් විදුලිය සංගීත ශිල්පීන් වර්ග කිරීම සඳහා පරීක්ෂණයක් පැවැත්වීමට, දැනට අවුරුදු එක හමාරකට පමණ පෙර, මේ උපදේශකයා ඉදිරිපත් විය. ඒ පරීක්ෂණය මහත් විනෝදයක් ගෙන දෙන්නක් වූ බව කිව යුතු ය. සංගීත ශිල්පීන් ගේ ස්වර පිළිබඳ දැනීම ඔහු බැලුයේ මෙසේ යි. ඔහු ගේ අතේ වයලීනයෙන් කිසියම් හඬක් උපදවා කවර ස්වරයක් දැයි ඇසීමෙනි. එහි දී හැම විටෙක ම වාගේ සිදු වූයේ පරීක්ෂකයා පරීක්ෂණයට භාජන වීම යි. එයට හේතුව අසන ප්‍රශ්නයට පිළිතුර ඔහු නො දැන සිටීම යි. ඒ පරීක්ෂණය එතැනින් අතරමං විය. අපේ සංගීත උපදේශකයා අද ද ඒ තනතුර ම දරා සිටියි.

කනිෂ්ඨ සංගීත උපදේශකයා ගේ තතු

ඉක්බිති බැලිය යුත්තේ කනිෂ්ඨ සංගීත උපදේශකයා ගැන යි. ඒ තනතුරට පත් වීම සඳහා ඔහුට තිබුණු ලොකු ම සුදුසුකම ගුවන් විදුලියේ සමූහ වාදනයකට සහභාගි වීම විය හැකි ය. සමූහ වාදනයෙක දී එකකු දෙන්නකු තූර්ය භාණ්ඩ නිකමට අල්ලා ගෙන සිටිය ද "සමූහ වාදනයෙහි" අඩුවෙක් නො වෙයි. කෙසේ වෙතත්, අපේ ගුවන් විදුලිය කනිෂ්ඨ සංගීත උපදේශකයා බාරේ ඇත්තේ නිකම් බොල් සංගීතයෙක් නො වේ, "ශාස්ත්‍රීය" සංගීතය යි!

බලු-බළල් හඬ

ගුවන් විදුලියේ වැඩ සටහන් සඳහා වියදම් වන මුදලින් මහත් කොටසක් නාස්ති වන්නේ එහි ඇති ඊනියා ශාස්ත්‍රීය සංගීතය නිසා ය. ඉන් ප්‍රචාරය වන වැඩ සටහන්වලින් ඉතා වැඩි හරියක් බොරු ය. "ශාස්ත්‍රීය" පදයෙන් වසා පල් බොරු හැලි ප්‍රචාරය කොට, නොහොත් ප්‍රචාරය කරවා ගුවන් විදුලියෙන් මුදල් ඉපයීම දැන් මුදල් ගැරීමේ ඉතා පහසු මගක් වී ඇත්තේ ය. කොටින් ම කියතොත් කීප දෙනකුන් එකතු වී මහජන මුදල් ගසා කෑමට යොදා ගත් උපායෙකි. මේ ඊනියා "ශාස්ත්‍රීය" සංගීතය හින්දුස්තාන රාගයෙක තාලයෙක නම් කියා "ආ _ ඕ _" ගාමින් කුමක් හෝ දිගට හරහට අදිමින් සිටියොත් ඒ ශාස්ත්‍රීය සංගීතය යැ යි අපේ කනිෂ්ඨ සංගීත උපදේශකයා සලකනවා විය හැකි ය.

ගුවන් විදුලිය "ශාස්ත්‍රීය" සංගීතය ගැන මා මෙයට පෙර යන්තමට හෝ සඳහන් කළ දෑ මෙහි දී දක්වනු කැමැත්තෙමි.

"අපේ ගුවන් විදුලි සංගීත අංශය ගැන වගකිය යුත්තන් ගෙන් නම් දේශීය සංගීතය යන අදහසට කිසි ම සැලකිල්ලෙක් නො ලැබෙයි. එහි ඉතා ම වැඩි ගෞරව කරන්නේ හින්දුස්තාන "ශාස්ත්‍රීය" සංගීතය කරන තැනැත්තාට යි. පැය බාගයක් "ආ .. ආ .." කියමින් ඇද ඇද සිටියා ම ඒ සඳහා රුපියල් අනුවක් ගෙවයි. මේ "ශාස්ත්‍රීය" ගායනයන් ඇතැම් විට බල්ලන් උඩබුරු ලන්නාක් වැනි ය. සමහර ඒවා බළලුන් දෙන්නකු ගේ රාත්‍රී ගායනයක් වැනි ය. මේවාට කන් නො දී අසන්නන් ගුවන් විදුලිය යන්ත්‍රය වසා දමන්නේ ඔවුන් ගේ නූගත් කම නිසා ලු!"

1952 - 04 - 23 ලංකාදීප

මගේ ඒ ලිපිය කියැවීමෙන් ඇවිස්සී ගිය සමහර 'ශාස්ත්‍රීය' සංගීත කාරයන් මා මඬින්නට සැරැසුණු විට මා කළ ඒ "වරදින්" "ගැළවී ගන්නා අටියෙන්" තවත් ලිපියක් ලිවෙමි:

"හින්දුස්තාන ශාස්ත්‍රීය සංගීතය පිළිබඳ හැඟීමක් ඇත්තන් අද මේ රටේ ඇත්තේ අතළොස්සක් වුව ද, "හඬ" පිළිබඳ ව කිසියම් හැඟීමක් හැම දෙනට ම වාගේ ඇති බව කිව යුතු නො වේ. මේ "ශාස්ත්‍රීය" කාරයන් ගේ බලු හඬ වත් බළල් හඬ වත් නො වේ, බූරු හඬේ තරම රටේ මිනිසුන් දන්න නිසයි, ගුවන් විදුලියට දිනපතා ම දෙස් තගමින් ගුවන් විදුලි යන්ත්‍රවලටත් සාප කරමින් ඒවා වසා දමන්නේ."

1952 - 05 - 05 ලංකාදීප

කිහැඬියාව

ශාස්ත්‍රීය සංගීතය නමින් ප්‍රචාරය වන බොහෝ වැඩ සටහන්වල පුහු බව, නිසරු බව, බොල් බව, බොරු බව - කොටින් ම කියතොත් කිසි ම වැදගැම්මකට නැති බව දැන සිටින්නන් අපේ රටේ සිටිය ද එබන්දෝ යම් යම් කරුණු නිසා ඒ බව ප්‍රසිද්ධියේ කියා සිටීමට හෝ පෙන්නා සිටීමට හෝ ඉදිරිපත් නො වෙති.

"ශාස්ත්‍රීය" පිළියම

අපේ රටේ ඊනියා ශාස්ත්‍රීය සංගීතකාරයන් ගේ තතු ඉන්ද්‍රියානුවන් ගෙන්වා පරීක්ෂණයන් පැවැත්වීමෙන් දැන ගත නොහැකි ය. හින්දුස්තාන සංගීතය ගැන නියම හැඟීමක් ඇති ව අපේ රටේ සිටින කිප දෙනා ගේ එක-එක ශිල්පියා ගැන අදහස රහසේ සොයා බැලුව හොත්, "ශාස්ත්‍රීය" කාරයන් ගෙන් ඉතා වැඩි කොටසක් මැකී ගොස් "ශාස්ත්‍රීය" නමින් පළ වන විකාර ප්‍රචාරයත් නැවතී ඒ සඳහා නිකරුණේ නාස්ති වන මුදල් සම්භාරයත් නැවතෙනවා ඇත.

'සරල' හවුල් ජාවාරම

සංගීතය කෙරෙහි ලොකු ඇදීමක් මිනිසුන් තුළ පවතී. එහෙත් ඒ ඇදීම ඒ මිනිසා ගේ රසේ හැටියට වෙනස් වෙයි. උසස් රසය ගරු කොට සලකන තැනැත්තා ප්‍රිය කරන්නේ උසස් රසයක් ඇති සංගීතය යි. පහත් රසයක් ඔස්සේ යන තැනැත්තා ප්‍රිය කරන්නේ පහත් රසයක් ඇති සංගීතය යි. ලොවේ උසස් හැඟීම් ඇත්තන් ගේ ගණන අඩු යි. පහත් හැඟීම් ඇත්තන් ගේ ගණන ඒ මෙන් කිප ගුණයෙකින් වැඩි යි. කිසිවකු ගේ පරමාර්ථය කවර ලෙසකින් හෝ මුදල් රැස් කර ගත හැකි වන පරිදි සංගීතය වෙළඳ ව්‍යාපාරයකට හරවා ගැනීම නම් එය පිළියෙළ විය යුත්තේ හැකි තරම් වැඩි දෙනෙකුට සුදුසු වන පරිදි යි. එම නිසා ඒ සංගීතය හැකි තරම් පහත් රසයක් ඔස්සේ යා යුතු බව ද පැහැදිලි යි. අපේ ගුවන් විදුලි සිංහල සංගීතාංශයෙහි තත්ත්වය නගා සිටු වීම සඳහා කෙළවරක් නැති පිළියම් යෙදුණු බව රහසෙක් නො වී. එහෙත් ඒ හැම එකක් ම වාගේ, හිසේ පවතින මහ ලෙඩක් සුව කිරීම සඳහා පයේ සුළැඟිල්ලට මැල්ලුම් බැන්දට සමාන විය. අද ගුවන්

විදුලියේ සිංහල සංගීතාංශය පවතින්නේ මහජනයා ගේ මුදලින් පාලනය වන පොදු ආයතනයෙක කොටසක් වශයෙන් නොව, හොඳ හැටි සංවිධානය වූ පෞද්ගලික වෙළෙඳ ව්‍යාපාරයෙක ප්‍රචාරකාංශයක් වශයෙන් යැයි කිව හැකි ය.

දේශීය සංගීතයෙක තිබිය යුතු විශේෂ ලක්ෂණයක් නම් එය රටේ උගත් නුගත් බාල මහලු හැම කොටසක ගේ ම සිත් ඇද ගන්නා-සුලු ගතියෙන් යුක්ත වීම යි. ඒ බඳු ගුණයෙකින් යුත් දේශීය සංගීතයක් හැඩ ගැසීම අරමුණු කොට ගෙන වැඩ පිළිවෙළක් ඇරඹීමි. එය ඇතමකු ගේ ගිජු බැල්මට ලක් විය. ගසෙක වසා සිටින අලංකාර පක්ෂියකු දෙස උසස් රසය හඳුනන්නකු බලන්නේ උසස් හැඟීමෙකිනි. එහෙත් බඩ ගැන ම හිතමින් බලන්නකුට දැනෙන්නේ උගේ මසෙහි ඇති විය හැකි රසය යි. මා ඇරඹි වැඩ කොටසක් අපේ රටේ ඇතැම් වෙළෙඳ ගබඩා කරුවනට පෙනුණේ අමුතුම හැඩයෙකිනි. මගේ කම වෙළඳ ව්‍යාපාරයකට හරවා ගත හොත් එය හොඳ ජාවාරමක් විය හැකි බව දැන ගත් ඔවු හු එය ඉතා සාර්ථක අන්දමින් කැර ගෙන යාමට මග පාද ගත් හ. අද අපේ ගුවන් විදුලිය සිංහල සංගීතාංශය හා සබඳකමක් ඇති වගකිය යුතු ඇතැම් ගුවන් විදුලිය සේවකයෝ සින්දු පොත් ජාවාරම් කාරයන් විසින් මිලයට ගනු ලැබ සිටිති. ඒ නිසා ඒ සේවකයන් ගේ ගැවීමක් ඇති ගුවන් විදුලිය සිංහල සංගීත ජාවාරමට ප්‍රයෝජනවත් වන අයුරින් ම පිළියෙල වෙයි.

ගුවන් විදුලිය සේවයෙන් රටකට සිදු විය යුතු සේවය අතර උසස් රස විඳින්නට මං පෑදීමත් විනෝදය ගෙන දීමත් සැලකිය යුතු වෙයි. එහෙත් අද අපේ ගුවන් විදුලිය සිංහල සංගීතාංශය යොමු වී ඇත්තේ පහත් පෙළේ විනෝදයක් ගෙන දීමට ම විනා උසස් රසයක් විඳින්නට මං පෑදීමක් සඳහා නොවන බව පිළිගෙන ඉවර ය. සිංහල සංගීතාංශය මගින් උසස් රස විඳීමකට මග පාදන්නට තිබූ එක ම මග 'දේශීය සංගීතය' යන අදහස යි. එහෙත් එය එම අංශය ගැන වග කිව යුතු සමහරකු විසින් සිය වාසිය තකා දිගට හරහාට කෙලෙසා දමන ලදි. කලකට පෙර හැටිවලට නගා ඇති ගී කිහිපයක් හැරෙන්නට සිංහල සංගීතය නමින් අද අපට අසන්න ලැබෙන හැම ගියක් ම වාගේ කිසි ම නීතියක ට රීතියකට ප්‍රතිපත්තියකට ආරකට අනුව නොගිය සංකර අච්චාරුවෙකි. සිංහල සංගීතය එබඳු තත්ත්වයකට ගොදුරු වන්නට ප්‍රධාන හේතුව වූයේ සීයයට සියයෙකින් අපර දිගට බර ව පිත්තල තූර්ය භාණ්ඩයන් ගෙන් ඒ අංශය පුරවා ගැනීම යි. ගුවන් විදුලිය සිංහල සංගීතය සඳහා පිත්තල තූර්ය භාණ්ඩ භාවිතය නැවැත්විය යුතු යැ යි රටෙන් මහ හඬ නැගුණ ද, එයින් යන්තම් වත් පලක් ඇති වූ බවක් පෙනෙන්ට නැත. එයට හේතුව පෞද්ගලික ප්‍රයෝජනය ලොකු වීම විය හැකි ය.

දැනට මාස කිහිපයකට පෙර තමා ගේ සංකර සංගීතය ගැන පුවත්පතකට ලිපියක් ලියුවකු කියේ ඔහු අනුගමනය කරන්නේ සුනිල් සාන්තයන් විසින් නිපදවන ලද සංගීත ක්‍රමයක් බව ය. එහෙත් ඔහු එය කරන්නේ මිනිසුන් සතුටු කිරීම සඳහා බවත්, ඒ සඳහා පිත්තල තූර්ය භාණ්ඩ ප්‍රයෝජනයට ගන්නා බවත් වැඩි දුරටත් කියා තිබුණි. ඔහු ගේ කියමන පාපෝච්චාරණයක් බව ඒ පුවත් පතේ ම නිගමනය විය. සත්තකින් ම ඔහු කෙළේ පාපෝච්චාරණයෙකි. එහෙත් ඔහු කළ මුළු පාපය උච්චාරණය නො වී ය. මෙන්න සැඟවූ කොටස.

ජාවාරම්කාර වෙළඳ ගබඩාකරුවන් විසින් මිලයට ගන්නා ලද තැරැවුකාරයෙකි, ඒ පාපෝච්චාරණකාරයා. ජාවාරමට හවුල් වූ ගුවන් විදුලි සේවකයනුත් වෙළෙඳ ගබඩා කරුවනුත් අතරේ යම් යම් දේ හුවමාරු වන්නේ ඒ තැරැවුකාරයා මගිනි. එසේ ම වෙළඳ ගබඩාකරුවන් විසින් ජාවාරම සඳහා පළ කරනු ලබන ඉරව්ච සින්දු පොත්වල මුල් කොටස පිරෙන්නේ බොහෝ විට තැරැවුකාරයා ගේ සංකර ගීතවලිනි. දෙවැනි කොටස පිරෙන්නේ අනෙක් හැම ගුවන් විදුලිය ශිල්පියකු ගේ ම ගීවලිනි. ඒවා වෙළෙඳ ගබඩාකරුවනට ලැබෙන්නේ තැරැවුකාරයා ගේ මගින් ගුවන් විදුලිය පොළේ සිටින ජාවාරම හවුල්කාරයන් ගෙනි. ශිල්පීන් වැඩ සටහන්වල දී ප්‍රචාරය කරන්නට බලාපොරොත්තු වන ගීවල වචන ගුවන් විදුලිය සංගීත අංශය වෙත කලින් ගෙන්වා ගැනීමේ පුරුද්දෙක් විය. ඒ දිනවල ජාවාරමට ඕනෑ තරම් ගී සින්දු සැපයීම එ තරම් අපහසු නො වී ය. එසේ වූ විට එක ගියක වචන සම්පූර්ණයෙන් පිටපත් කැර ගැනීම සඳහා ඇතැම් විට එක් තැටියක් දහ දෙළොස් වතාවක් පමණ නවත්ත-නවත්ත වාදනය කරන්නට සිදු වෙයි.

සිංහල ගුවන් විදුලි ශිල්පීන් රාශියක ගේ ගී ඇතුළත් ව මෑතෙක දී එක් වෙළඳ ගබඩාවකින් පිට වූ ජාවාරම් පොතෙක සංස්කාරකයන් වශයෙන් අපේ ගුවන් විදුලිය සිංහල අංශයේ ප්‍රකාශකයකු ගේ නමත් ඡායා රූපයත් තිබීම පුදුමයට කරුණෙකි. ඒ කී පොතට තමන් ගේ කිසි හවුලක් නැතැයි ඒ ප්‍රකාශකයා කියන නමුත් පොත දෙ වැනි වරටත් මුද්‍රණය වීමේ දී ද සංස්කාරකයා ගේ නමේත් ඡායාරූපයේත් කිසි ම වෙනසක් නොවීම තව ද පුදුම වීමට කරුණෙකි. ගුවන් විදුලිය සේවයේ ප්‍රකාශකයෙක් රජයේ සේවකයෙකි. රජයේ සේවකයකු ගේ නමත් ඡායාරූපයත් ඒ මහතා ගේ අවසරයක් හෝ අනුදැනුමක් හෝ නැති ව ජාවාරම් පොතෙක සංස්කාරකයන් හැටියට කිසියම් වෙළෙඳ ගබඩාවක් විසින් යොදනු ලැබුවේ නම් එය තද-බල වරදක් ලෙස ගණන් ගත හැකි ය. එහෙත් අපේ ප්‍රකාශකයා නිහඬ ව ම සිටියි. එය තවත් පුදුම වීමට කරුණෙකි. කොටින් ම කියතොත්, ගුවන් විදුලියේ සිංහල සංගීතාංශයත් සිංදු පොත් ජාවාරමක් හා සබඳකමක් ඇති ගුවන් විදුලිය සේවකයන්, රජයේ සේවකයන් වශයෙන් පඩි ලබමින් ඒ ආයතනය ඇතුළේ ම හිඳ ගෙන කරන්නේ තව-තවත් වැඩිපුර මුදල් සෙවීම සඳහා යටින් ජාවාරම්වලට හවුල් වී ඒවායේ දියුණුවට අදාල වන පරිදි සිංහල සංගීතාංශයේ වැඩකටයුතු ගෙන යාමත් ඒවාට වුවමනා දේ සැපයීමත් විනා ඒ අංශයේත් රටේත් යහපත සඳහා සිය යුතුකම් ඉටු කිරීම නොවේ යැ යි පිළිගන්නට සිදු වී තිබේ.

එළියේ ඉල්ලීමෙකි

රටෙක කලාවේ දියුණුව රඳා පවතිනේ දෙ පක්ෂයක් අතර ය. එනම්, කලා කරුවාත් කලා රසිකයාත් අතර ය. කලාකරුවකු නිපදවන දේ උසස් හෝ පහත් හෝ විය හැකි ය. ඒ උස් පහත් වීම අනුව කලාකරුවා ගේ උස් පහත් බව ද මැනෙයි. එය සිදු වන්නේ කලාව ගැන හැඟීමක් ඇති කලා රසිකයන් අතිනි. උසස් යැයි පිළිගැනී ඇති කලා කරුවකු ගේ හැම නිපදවීමක් ම එක සේ උසස් විය නොහැකි ය. එසේ ම, පහත් සේ සිතා ගෙන සිටින කලාකරුවකු අතින් උසස් දෙයක් නිපදෙන්නට ද පිළිවන. ඒ අනුව බලන විට රටෙක උසස් කලා කරුවා ගෙන් මෙන් ම පහත් කලා කරුවා ගෙන් ද වැඩක් සිදු විය හැකි බව පෙනෙයි. එහෙත්, ඒ අතර ම පහළ විය හැකි තුන් වන පක්ෂයක්

නිසා ඒ රටේ කලාවට හෙණ ගත වදින්නට ඉඩ ඇති බව ද අමතක නොකළ යුතු ය. හතර වන පක්ෂයක් ද වෙයි. ඒ පක්ෂයට කලාවක් ගැන හැඟීමක් නැත. ඉතා පහත් රසයක් ඔස්සේ යන ඒ හතර වන පක්ෂය කවර ලෙසින් හෝ සතුටු කොට මුදල් ඉපැයීම ඉහත කී තුන් වන පක්ෂයේ එක ම බලාපොරොත්තුව යි. චිත්‍රපටය ඇසුරින් ඉන්දියාවේ පහළ වන්නට වූ තුන් වන පක්ෂය නිසා අද ඉන්දියාව මුණ පා සිටින්නේ අවදානම් තත්ත්වයකට ය. තත්ත්වය කොතරම් අවදානම් වී ඇද්ද, යි කියතොත්, චිත්‍රපට ගී ඉන්දියානු ගුවන් විදුලි සේවයෙන් ප්‍රචාරය කිරීමත් නවත්වන ලදී. කලාවේ පිළිලය වූ එම තුන් වන පක්ෂය, රටක කලාවට කොතරම් හානිකර ද යන්න ඉන්දියාවේ ඒ ක්‍රියාවෙන් පෙනෙයි. ඉන්දියානු ගුවන් විදුලිය සේවයෙන් චිත්‍රපට ගී ප්‍රචාරය කිරීම නැවැත්වූයේ, අවුරුදු 2500කටත් වැඩි කාලයක් තුළ නො කඩවා හැඩ ගැසෙමින් දියුණු වූ සංගීත කලාවක් අවදානම් තත්ත්වයකට වැටෙන්නට වූ නිසයි. එ සේ නම්, දේශීය සංගීතයක් හැඩගසා ගත යුතු යැයි හැම අතින් ම මහ හඬ නගමින් සංගීතය අතින් ළදරු අවදියේ ඇති අපේ රටේ ඒ කටයුත්ත සඳහා සහාය වන්නට ඇති මහ මග වූ අපේ ගුවන් විදුලි ආයතනය හැම සංගීත පිළිලයකට ම ඕනෑ තරම් ඉඩ දෙන්නට ගිය හොත් එහි කෙළවර කුමක් විය හැකි ද? මහ වතුරක් ගලා එන්නාක් මෙන් කෙළවරක් නැති ව දවස මුළුල්ලේ අසන්නට ලැබෙන අන් රටවලට එපා වූ සංගීත පිළිල මේ රටේ ම පහළ වන සංගීත අච්චාරුවත් අපේ ගුවන් විදුලිය මගින් ඒ ලෙසට ප්‍රචාරය වන්නේ වෙන ප්‍රචාරය කිරීමට දෙයක් නැති නිසා විය හැකි ය. එහෙත් ඒ ගැන වගකිව යුත්තේ ඒ අංශයේ සුක්කානම බාර ව සිටින්නන් ම විනා වෙන කවුරු ද?

අපේ ගුවන් විදුලි සංගීතාංශයේ කටයුතු රටට ප්‍රයෝජනවත් වන අයුරින් සිදු වන්නට නම් පහත පෙනෙන වෙනස් වීම් එහි ඇති විය යුතු ය. අපේ ගුවන් විදුලිය ප්‍රධාන අධ්‍යක්ෂ තුමන් ගේ හා සිංහලාංශයේ සංවිධායකයන් ගේ සැලකිල්ල ට යොමු වේ වා !

සියල්ලට පළමු ඇති විය යුතු ලොකු ම වෙනස නම් ශාස්ත්‍රීය, සරල යන අංශයන් පෙරදිග සංගීතය පිළිබඳ ව විශේෂ පුහුණුවක් ලැබුවන් අතට පත් කිරීම යි. එබඳු විශේෂ පුහුණුවක් ලබා සිටිය ද, ඒ තෝරා ගනු ලබන තැනැත්තන් අතින් රටට ප්‍රයෝජනවත් වන අයුරින් යුතුකම ඉටු වීමට නම් ඔවුන් තුළ ඇති විය යුතු තව ද ගුණ කිහිපයෙකි. එ නම්:

* අසන්නන් හේතු සහිත ව පෙන්නා දෙන කරුණු ගැන මැදහත් ව කල්පනා කොට අඩු පාඩු හා වැරදි හරි ගස්සා ගැනීමට තරම් හිත නැමෙන ගතියකින් යුක්ත වීම
* තමන් ගේ මතය හැම විට ම හරි යැ යි කල්පනා නොකිරීම
* තම කාර්යය, තම යුතුකම හැටියට අවංක ව ම සිතීම
* යුතුකම පැත්තක තිබිය දී පෞද්ගලික යහපත තකා වැඩිපුර වැඩවලට හවුල් වන්නට නොයාම
* අපක්ෂපාත බව
* කාර්ය ශූරත්වය යනු ඉන් සමහරෙකි.

ඉහත කී කරුණුවලට එකඟ වූ සුදුස්සකු පත් වුව හොත්, ශාස්ත්‍රීය අංශයේ කටයුතු හරියාකාර ගෙන යාම අපහසුවක් නො වෙයි. එහෙත් දැනට සරල නමින් හැඳින්වෙන අංශයේ කටයුතු රටට ප්‍රයෝජන වත් අයුරින් ගෙන යාමට නම්, ඒ සඳහා ගුවන් විදුලිය සංගීතාංශයේ කටයුතුවල ද වෙනස් වීම් කීපයක් ඇති විය යුතු ය. පහත දැක්වෙනුයේ එසේ වෙනස් විය යුතු තැන් කීපයෙකි:

1. සරල සංගීතය යන්න සිංහල සංගීතය ලෙසින් හඳුන්වා ඒ අංශයේ පරමාර්ථය දේශීය සංගීතයක් ගැඩ ගසා ගැනීම කැර ගත යුතු ය

2 හින්දුස්තාන ශාස්ත්‍රීය සංගීතාංශයත් සිංහල සංගීතාංශයත් යන දෙක සම්පූර්ණයෙන් එකිනෙකට ඈත් වූ අංශ දෙකක් කළ යුතු ය. එසේ ම හින්දුස්තාන ශාස්ත්‍රීය සංගීතය දෙසට මුළු හිත යොදවා සිටින්නන් ගේ ඇඟිලි ගැසීම්වලටත්, බලපෑම්-වලටත් ගොදුරු නොවන පරිදි සිංහල සංගීතාංශය තව ද ඈත් කළ යුතු ය

3. දේශීය සංගීතයෙක හැඩ ගැසීම් දියුණුව කරා ගමන් කරන්නේ විශේෂයෙන් ම දෘ. හිතැති රට වැසියන් ගේ වුවමනාව අනුව ය. එ නිසා සිංහල සංගීත අංශයේ කටයුතු රටේ හැඟීම් අනුව ම ගෙන යා යුතු ය

4. ඉන්දියානු චිත්‍රපට සංගීතය කොපි කිරීමෙන් හා ඒ අනුව යාමෙන් තැනුණ සංගීතය සිංහල සංගීතාංශයෙන් ප්‍රචාරය කිරීම නැවැත්විය යුතු ය

5. ඉන්දියානු චිත්‍රපට සංගීතයෙන් අහුලා ගන්නා ලද සියයට සියයෙකින් අපරදිගට බර වූ පිත්තල තූර්ය භාණ්ඩ භාවිතය සිංහල සංගීතය සඳහා සහය කොට ගැනීම නැවැත්විය යුතු ය

6. මේ අවදියේ දී සිංහල සංගීතය සඳහා පෙර දිග තූර්ය භාණ්ඩයන් හා වයලිනය ගිටාරය වැනි තත් සහිත අපරදිග තූර්ය භාණ්ඩයන් ද උදව් කොට ගත හැකි ය. පියානාවත් තත් රහිත තූර්ය භාණ්ඩයක් වුවද ඉන් නැගෙන හඬ වඩා බර අපර දිගට නිසා එය සහය කොට ගැනීම හැකි තරම් දුරට අඩු කළ යුතුය. පියානාව නිසා සිංහල සංගීතයේ වැඩි දියුණුවට හානි පැමිණෙන බව පෙනී ගිය හොත් එය භාවිතයට ගැනීම නැවැත්විය යුතු ය.

7. වෙළඳ සමාගම් මඟින් නීතියක් රීතියක් ප්‍රතිපත්තියක් ආරක් නොසලකා, මුදල් ඉපැයීම පරමාර්ථය කොට ගෙන පිට කරනු ලබන වෙළෙඳ තැටි, සිංහලාංශයෙන් ප්‍රචාරය කිරීම නැවැත්විය යුතු ය.

8. ගුවන් විදුලිය ආයතනය ඇතුළේ කටයුතුවල අක්‍රමිකතා ඇති වන්නට ප්‍රධාන හේතුව වී ඇති සින්දු පොත් ජාවාරම්වලට ගුවන් විදුලිය සේවය ගාවා ගැනීම තහනම් කළ යුතු ය.

9. දේශීය ගතියෙන් යුත් ගීත හැකි තාක් ගුවන් විදුලිය කාර්යාලයීය තැටිවලට ගෙන ඒ තැටි පමණක් සිංහල සංගීතාංශයෙන් ප්‍රචාරය කළ යුතු ය.

10. සිංහල සංගීතාංශය මගින් දේශීය සංගීතයක් හැඩ ගැසීම සඳහා ක්‍රමානුකූල ව ගෙන යන වැඩ කොටස, රටට පැහැදිලි ව පෙනී යන පරිදි මාස් පතා හෝ දෙ මසකට වරක් හෝ පොතක් වශයෙන් ඉදිරිපත් කළ යුතු ය.

ගුවන් විදුලිය පොළේ තැටි වාදනයේ දී නිතර ම පාහේ සිදු වන බව පෙනෙන්නට තිබෙන අඩු පාඩු ද කිපයෙකි:

අසවල් තැටිය වාදනය කිරීමට නොහැකි තත්ත්වයෙක පවතී යන්න නිතර ම පාහේ ගුවනින් අසන්නට ලැබේ. එහෙත් ඒ තැටිය, වාදනය කිරීමට නුසුදුසු තත්ත්වයකට පත් වූයේ කවර හේතුවක් නිසා ද? කාගේ වරදින් ද?

ගීයක් තැටියකට නැගීමේ දී ඇතැම් විට කිසි යම් හේතුවක් නිසා එය නරක් වෙයි. එවිට ඒ නරක් වූ තැටිය ප්‍රචාරය නොකළ යුතු යැයි ශිල්පියා කියා තිබිය දීත් ඒ ගැන නො සලකා වාදනය වන්නේ කවර හේතුවක් නිසා ද?

තැටියක් වාදනය වීමේ දී එය කරකැවෙන වේගයෙහි යන්තම් හෝ අඩු වැඩි බවක් ඇති වුව හොත්, ගායකයා ගේ කට හඬ සම්පූර්ණයෙන් වෙනස් වෙයි. එක්තරා කාලයක් ඇතුළත වාදනය වන තැටිවලින් ඇතැම් තැටියක පමණක් එ බඳු වෙනසක් පහළ වන්නේ යන්ත්‍රයේ වරදක් නිසා ද?

ගුවන් විදුලිය ආයතනය තුළ සේවයේ යෙදී සිටින්නන් අතර සිය කාර්යය ඉතාමත් සැලකිල්ලෙන් මුළු හිත යොදවා ඉටු කරන්නන් සිටින බව පිළිගත යුතු ය. මුළු ආයතනය එ වැන්නන් ගෙන් ම පුරවා ගැනීමට ප්‍රධාන අධ්‍යක්ෂ තුමා ගේ සිත වැඩි දුරටත් යොමු වේ වා !

පසුවදන

සුදු කළු මෙන් එකිනෙකට බොහෝ සෙයින් වෙනස් වූ පාට දෙකක් වෙන වෙන ම කුඩා ළමයෙකුට පෙන්නා, ඒ දෙකේ වෙනස ගැන හැඟීමක් ඔහුට ඇද්දැයි සොයා බැලුව හොත්, අපහසුවක් නැති ව ඔහුට ඒ දෙක හඳුනා ගත හැකි බව පෙනී යනවා ඇත. එහෙත් නිල්, ලා නිල්, හෝ කොළ හෝ වැනි එකිනෙකට කිට්ටු වූ දෙකක් මෙද වරකට ඉදිරිපත් කොට සොයා බැලුව හොත්, එතරම් පහසුවෙන් ඔහුට ඒ දෙකේ වෙනස නොපෙනෙන බව පෙනී යනවා ඇත. නැත හොත්, ඒ දෙක ම එකක් හැටියට ඔහු තේරුම් ගෙන සිටින බව පෙනෙනවා ඇත. අපේ රටේ සාමාන්‍ය මනුෂ්‍යයාත් හැම සංගීත ක්‍රමයකුත් ඒ කුඩා ළමයාටත් පාටටත් සමාන කළ හැකි ය. අපර දිග සංගීතය පෙරදිග සංගීතයෙන් වෙන් කොට හඳුනා ගැනීම කාටත් පාහේ කළ හැක්කෙකි. අපරදිග සංගීතය අපේ සංගීතයට ඇතුළත් වෙතොත්, ඒ අප දැනදැන ම සිදු වන්නක් බව පිළිගත යුතු ය. වුවමනාව ඇතොත් අපරදිග සංගීතයෙන් ඈත්ව සිටීම පහසුවෙන් කළ හැකි බවද පෙනී යා යුතුය. ඒ නිසා අපේ දේශීය සංගීතයක් හැඩ ගැසීමේදී අපරදිග සංගීතයෙන් පැමිණිය හැකි බාධා මග හරවා ගැනීම පහසුවෙන් කළ හැක්කෙකි. එහෙත් ඉන්දියානු සංගීතයෙන් අපේ දේශීය සංගීතය වෙන් කොට තබා ගැනීම සඳහා බලවත් පරිශ්‍රමයක්

නොදැරුව හොත් එකිනෙකට කිට්ටු පාට දෙකක් වෙනවෙන ම කුඩා ළමයකුට පෙනීමේ දී ඇති වූ ප්‍රතිඵලය ම පහළ විය හැකි බව සිහි කට යුතු ය.

අපේ දේශීය සංගීතයක ඇති වීම හෝ නැති වීම හෝ සිදු වන්නේ මේ අවදියේ දී ම ය. අපේ දේශීය සංගීතයක් හැඩගසා ගැනීම සඳහා බලවත් සටනක් දැන් ම අරඹා නො කඩවා ඉදිරියට ගිය හොත්, නොවරදවා ම අපට ඉන් ජය ගත හැකි ය. එසේ නැති ව 'අනේ අපට බැරි යැ යි කියමින් උන් හිටි තැන්වල ම ලැග ගත හොත්, මහ වතුරක් මෙන් නො කඩවා ගලා එන හැම 'සංගීතයකට' ම යට වී අපේ උන් හිටි තැනුත් නැති වී යන්නට මං පැදෙනවා ඇත.

දේශීය සංගීතය නමින් පළ වන මේ කුඩා පොත මේ නමින් පළ වන්නට යන පොත් පෙළේ පළමු වැන්න යි. මේ පොතෙන් අදහස් කරන්නේ පොත් පෙළකට අත්තිවාරම් දැම්මක් පමණෙකි. මින් ඉදිරියට දෙ වැනි තුන් වැනි වශයෙන් පළ වන පොත්වලට දේශීය සංගීතය පිළිබඳ ව අපට ලැබෙන ලිපිවලින් ඉතා ම සුදුසු ඒවාට පමණක් ඉඩ දිය හැකි බව සැලකුව මැනවි.

අපේ අරමුණ වූ "දේශීය සංගීතයක් හැඩ ගසා ගැනීම" පිළිබඳ අදහස මුදුන් පත් කැර ගැනීම සඳහා බලවත් ව්‍යාපාරයක් අරඹන්නට කටයුතු යොද ගෙන යමු. එයට හිතැති ඔබ සැම ගේ සහයෝගය අත්‍යවශ්‍ය බව දැන් ම මතක් කර සිටිමු. ඒ ව්‍යාපාරය පිළිබඳ තොරතුරු දෙ වැනි පොතේ ඇතුළත් වෙනවා ඇත.

සංගීතය හදරා පිට වී ගොස් සිටින අප ගේ ආදි ශිෂ්‍ය මහතුන් ගේ හා මහත්මීන් ගේ ද සහය විශේෂයෙන් අපට වුවමනා වන අවදිය ළගා වේ ගෙන එයි. අපේ රටට ජාතියට අපෙන් සිදු විය යුතු ලොකු ම සේවය ඉටු කිරීම සඳහා අප හැම එකතු විය යුතු ය. එකා මෙන් ඉදිරියට යාම සඳහා එකතු විය යුතු ය. එනිසා අපේ ආදි ශිෂ්‍ය මහතුන් හා මහත්මීන් හැම දෙන ම තම-තමන් ගේ යොමුව හැකි ඉක්මනින් අප වෙත ලැබෙන්නට සලස්වන මෙන් ඉල්ලමු.

1953 මාර්තු 3 ද, ජා ඇළ දී

මට වූ දේ

"දැන් ඉතින් එළකිරි ටික තියෙන හින්ද කරදරයක් නෑ. පුතා සනීපෙන් ඉන්නවා. සුනිල් ඉක්මනට කරන දෙයක් කරන්න. සුනිල් එන්නේ කවද ද කියා බලා ගෙන ඉන්නවා." මේ මගේ ආදරණීය භාර්යාව, ලීලා, ගිය සතියේ එවූ ලියමනෙන් මට කරන ආයාචනය යි. "අනේ සුනිල් හරියට පාළුවෙනුත් පාළු යි. ඉක්මනට ඇවිත් අපිව එක්ව යන්න." ලීලා ඇගේ නිවසින් මා සිටින අයියා ගේ ගෙයි කුඩා කාමරයට කැඳවා ගෙන එන්නැයි ඒ ලිපියේ තව දුරටත් ඇවිටිලි කර තිබෙනවා.

මගේ ආදරණීය ලීලා සහ රත්තරං පොඩි පුතා කවද කැඳවා ගෙන එන්නට පුළුවන් වේ දැයි මට කියන්නට බැහැ. කන්නට අඳින්නට වත් හරි හැටියට සොයා ගන්නේ මොන විධියෙන් දැයි කිව නොහැකි ව, අහස මෙන් හිස් වූ අනාගතයක් ඇති මට "ලීලා, අසුවල් දවසේ ඔබත් පොඩි පුතාත් කැඳවා ගෙන එන්නම්" ය යි කෙසේ වත් කියා යවන්න දැන් පුළුවන් කමක් නෑ.

මා එනතුරු ඇය පුතා සනසව-සනසවා බලා හිටිනවා ඇති. කරන්නට කිසි දෙයක් නෑ. කවද හරි කාලයක් එන කල් බලා ඉන්නට වී තිබේ.

උපන් ද සිට ම ගීතයට හුරු වුනා. ඊට ම කැප වුණ සම්මස්-නගරින් යුත් මගේ ම ජීවිතය දැන් වේදනා ගීතයක් ලෙසින් දැනේ.

සංගීතයෙන් මා ලබා ගත් පුළුවන්කම, එහෙම පිටින් ම අමතක කර දමන්නට ජීවිතය රැක ගැනීමට මොන-මොනවා හරි දෙයක් කරන්නට, සිදු වී ඇත. මා රටට එපා නම්, ඉතින් දෙයියනේ මොනවා කරන්න ද?

පරම්පරාවෙන් ලැබුණු කිසි දෙයක් මට නැත. ජේම්යානු තාත්තා මා උපන් තුන් මාසයෙනුත්, එංගල්තිනා අම්මා තුන් අවුරුද්දෙනුත් මිය ගිය පසු, කුඩා බිළිඳකුට යන කලදසාව ඔබට වැටහෙනු ඇත.

මා උපන්නේ මගේ තාත්තා ගේ ගම වූ පමුණුගම යි. අම්මාත් තාත්තාත් මළාට පසු ජා-ඇළ දෙහියාගාත අම්මා ගේ ගමේ වූ ආච්චි නොදරු මා ඇති දැඩි කර ගත්තා. එදත් මගේ දුප්පත් රෝකුස් අයියා මට උපකාර කළා. අදත් අයියා ගේ ගෙදර ඉස්තෝප්පුවේ කාමරය නැත් නම්, ඔහු කන්නට දෙන්නේ නැත් නම්, මට යන්නට තැනක් නැත.

1915 අප්‍රේල් 14 වැනි ද උපන් මා ඉත් හතර අවුරුද්දකට පස්සේ දෙහියාගාත සිංහල ඉස්කෝලෙට කැඳවා ගෙන ගියා ආච්චි. "ඉස්කෝලෙ මහත්තයෝ, මේ දෙන් ජෝශප් ජෝන් බාර ගන්නැයි" යි පාසැලට බාර දුන් සැටි අද වාගේ මතක යි. පළමු වැනි පංතිය එහි දී පාස් කළ පසු, මගේ ලොකු මාමා කොළඹ කොටහේනේ සෙන්ට් බෙනඩික් කොලීජියට මා යැව්වා.

මේ දිනවල ප්‍රුසේ මාමා සරපිනාව ගසන හැටි බලා ඉන්නවා. සරපිනාවට උස මදි වුණත් එය මාමා ගහන හැටියට ගැහුවා. "සංගීත කාරයෝ නරක් වෙනවා" කියා ලොකු මාමා එය මට තහනම් කර තිබිය දීත් හොරෙන් හොරෙන් එය ටිකින් ටික ඉගෙන ගත්තා.

ලොකු මාමාට වියදම් කරන්නට සල්ලි නොතිබුණ නිසා, ගාල්ලේ මාමා - මර්සලින් පෙරේරා, මා කැඳවා ගෙන ගොස් ඇලෝසියස් කොලීජියේ ඉගෙන ගන්නට කටයුතු යෙදුවා. එහි දී දෙ වන පංතිය පසු කරන්නට බැරි වුණා.

ඉතින් ගාල්ලේ දී දෙ වැනි පංතිය පසු කරන්නට බැරි වුණ නිසා, තුඩැල්ලේ සිංහල ඉස්කෝලෙන් ඉගෙන ගන්නට සිතා ගමට ආවා. පස් වැනි පංතිය දක්වා එහි දී ඉගෙන ගෙන, නැවතත් දෙහියාගාත ඉස්කෝලෙට එන්නට සිදු වුණා.

ඉස්කෝලෙ දී පෙන්වූ දුටුගැමුණු නාට්‍යයේ ගැමුණු රජු මෙන් මා පෙනී සිටියා. ඉස්කෝලේ මහත්වරු මා හොඳින් රඟ දැක්වූවා යැයි ස්තුති කළ හැටි දැන් මතක් වෙනවා. ඒ නැටුමෙන් පසු ගමේ මිනිස්සු මට කිවේ "දුටුගැමුණු" කියා යි.

වෙලේ, පැලේ, ගම්මානයේ හා ගංඉවුරේ ඉඳ ගෙන සෙල්ලම් කරන විට ඕලු නෙළුම් පිපි මඳ පවනේ ලෙළ දෙන විට, මට එදා ඇති වුණ සතුට තව මත් ජීවිතයේ කැටි තියෙනවා මෙන් දැනේ.

"ඕලු පිපිලා වෙල ලෙළ දෙනවා - සුදට සුදයි නංගෝ" කියා මා තනා ගැයූ ගීතය ඒ කුඩා වියේ විඳි සුන්දරත්වය මතු වී ආ සැටි යි.

එහෙත් දැන් ඒ සුන්දරත්වය වේදනාවක් මෙන් දැනේ. අනාගතයක් කෙරෙහි විශ්වාසයක් තබා ගත නොහැකි ව සිටින කෙනකු ගෙන් ජාතියට ලබා දිය හැකි කිසිවක් නැත. මම දැන් ඒ තත්ත්වයට පත් වී සිටිමි. එතැනට මා පත් කෙළේ කවුරු දැයි දනිමි. ඔවුන් ගේ කටයුතු දිනෙන් දින ම දියුණු වේ වා යි පතා වෙන අතක් බලා ගැනීම දැන් මගේ බිරිඳ ගේ හා පොඩි පුතා ගේ නාමයෙන් කළ යුත්තකි.

නිතර නිතර සිංදුවක් හෝ බයිලා පදයක්, "මවුත් ඕගන්" පිඹ පිඹ මාරුවෙන් මාරුවට කිම තරම් සතුටක් මට එකල තිබුණේ නෑ. රෑ නිඳ ගන්නා විටත් කොට්ටයට යටින් මගේ ඒ පුංචි "මවුත් ඕගන්" එක තියා ගත්තා. ජෝන් සිල්වා මහතා ගේ "සිරි ලංකාවේ පරයින්, වැද ඉඳී බොහෝ" සහ "ජන්ම භූමි වෙන්ට හංග ගලා ආවා මුද රංග" යන සිංදු නිතර කියා සිටියා. එකල මගේ ආදරණීය සින්දු ඒවා විය.

1931 දී සිංහල පාඨශාලා හැර යාමේ විභාගයෙන් ලංකාවේ පළමු වැනියා වශයෙන් පාස් කළ නිසා මට "වීරරත්න" ත්‍යාගය ලැබුණා.

ඉන්පසු ගම්පහ බෞද්ධ පාඨශාලාවේ පංතියක ඉගෙනීම ලබා 1932 දී ප්‍රාරම්භ විභාගය පාස් කළා.

මේ කාලයේ දීත් මගේ හිත ගියේ නිතර ම සංගීතයට යි. නිකම් ඔහේ හිතන හැටියට සිංදු ගොත-ගොතා වෙල් එළියට වී කීම මට එකල තිබුණ එක ම විනෝදය යි. ප්‍රාරම්භය සමත් වුණාට පස්සේ නැවතත් ගාල්ලට ගොස් කළුවැල්ලේ මවුන්ට් කැල්වරි පාඨශාලාවේ සිටි මාමා ළගට ගොස් 1933 දී අවසාන විභාගය පාස් කළා.

1934 මග්ගොන රෝමානු කතෝලික ඇබෑසි විදුහලට ගොස් පුහුණු වන කාලයේ දී "වැනීසියේ වෙළෙන්ද", "මැක්බත්" ආදී නාට්‍ය කිපයකට ම පෙනී සිටියා.

මේ කාලයේ දී මගේ නාඹර වයස, පුංචි කාලයේ දී දුටු ගම්මානයේ සුන්දරත්වයෙන් තව තවත් රසවත් වුණා. ජෝන් සිල්වා මහතා ගේ සින්දුවලට ඝ රසවත් කමෙන් මතු වන වචන යොද-යොද තාලයට කිව්වා.

"වැලිගොව්වෝ පුප්පන්නේ ඇම කනකන් - මේ කොලුවා දගලන්නේ ගුටි කනකන්" ආදී බයිලා කියා-කියා සංගීතයට ඇති බලවත් ආශාව නිසා යහළුවනුත් සමග ප්‍රීති වෙමින් සිටියා. පුහුණු වුණාට පස්සේ ගාල්ලේ කැල්වරි කන්දේ පාසැලේ ගුරුවරයකු හැටියට 1936 දී පත් වී ගියා.

මගේ ජීවිතයේ උදව ඇති වුයේ එහි දී ය. චිත්‍ර ඇඳීමෙන් රාජකීය චිත්‍ර සංගමයේ සහතික දිනා ගත්තා පමණක් නොව, රසවත් සේ ගී ගයා මුළු පාසලේ ම ආදරය දිනා ගත්තා.

දකුණු ලංකා පාඨශාලා සංගීත තරගයෙන් පිට-පිටම තුන් වතාවක් ජය ගැනීම නිසා අපේ පාසැලට කුසලාන සින්න වුණා. මා ඒ පාසලට යන විට එහි සිටියේ ගුරුවරුන් පස් දෙනෙකි. අවුරුදු තුනෙන් ඒ ගණන එකොළහ වුණා. ඒ මගේ සංගීතය නිසයි.

ගාල්ලේ පාඨශාලා පරීක්ෂක ව සිටි එස්. එල්. බී. කපුකොටුවේ මහතා ගේ කියමන අනුව ගාන්ධර්ව විභාගයට 1938 දී පෙනී සිට රවිකිසද්සද අතින් ප්‍රාරම්භ විභාගය පසු කළා.

සංගීතය පිළිබඳ ඇති වුණ ප්‍රබෝධය ඌරාපොළ බණ්ඩා ගුරුන්නාන්සේ ගෙන් ජන කවි හා වන්නම් ඉගෙනීමෙන් තවත් වැඩි වුණි.

ගිතාරය සහ පියානෝ ඇකෝඩියන් වැයීම තිනියම ඉගෙන ගත්තේ හිතේ නැමුණු බලවත් ආශාව නිසයි.

ඉතින් සංගීතය ඉගෙනී ම ට ඇතිවුණු ආශාව එන්න එන්නම වැඩි වු නිසා ගාල්ලේ පාසලින් අස්වී ඉන්දියා යන්න හිතාගෙන ගෙදර ආවා. ඒ එන්නට පෙර 1939 දී හැම්ලට් නාට්‍යය රග දැක්වුවා. 'හැම්ලට්' ලෙස රග දැක්වූයේ මාය.

දැනුත් මගේ දුක සැප බලා ගන්නා අයියා එද දුන් රුපියල් සිය ය රැගෙන 1939 ජුලි මාසේ ඉන්දියාවට ගොස් ශාන්ති නිකේතනයට බැදුණා. ඒ අවුරුද්දක් තුළ දී ගායනය හා වාදනය ඉගෙන ගත්තා. වංග සංගීතය හා ශාස්ත්‍රීය සංගීතය එහි දී උගත් මා එතනින් අස් වී ගොස් භාත් ඛණ්ඩේ සංගීත විද්‍යාලයට බැදුණා.

මගේ ඉන්දියාවේ ඉගෙනීමේ ජීවිතය ගැන සිහි කරන්නට පෙර මාගේ භාර්යාව එවූ ලියමනේ දේ මට මතක් වීම ඉබේ සිදුවන්නකි.

ලීලා, පොඩි පුතාත් එක්ක ඇගේ ගමට, දේවාලේ ගම කෙහෙල් වතු ගොඩට ගොස් දැන් මාස අටයි. පොඩි පුතාට නිද ගන්නට ගෙනා පොඩි ඇඳේ ඔහුට එක දිනයක් නිද ගන්නට ලැබුණේ නෑ. මේ ඇඳේ නිද සිටියා නම් එහිදී හිනෙන් සිනාසෙන සැටි බල බලා ඒ සුරතල් සිනාව ගීතයකට නගන්නට තිබුණා. මගේ ගීතයෙන් ඔහු නලවන්නට වත් ලැබුණේ නෑ. දැන් ඔවුන් කෙහෙල් වතුගොඩට වී මා ගැන හිත හිතා ඉන්නවා ඇත.

1940 සිට භාත්ඛණ්ඩේ සංගීත විද්‍යාලයේ අවුරුදු හතරක් සංගීත ශාස්ත්‍රය හදරා රතන්ජංකර තුමාගෙන් සංගීත විශාරද සහතිකය ලබා ගත්තා.

එබඳු සහතිකයක් ලබාගත් එකම ලාංකිකයා මා බව ඒ සහතිකයේ සඳහන් කර ඇත.

ඉන්දියාවේ ඉගෙන ගන්නා කාලයේ ලංකාණ්ඩුවෙන් අවුරුදු දෙකකට ලැබුණු ශිෂ්‍යත්වයක් නිසා මගේ ඉගෙනුමට පහසුවක් ලැබුණා. මසකට රුපියල් පණහ බැගින් ලැබී පසුව එය රුපියල් එකසිය පණහ තෙක් වැඩි වුණා.

සංගීත ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ හොඳ දැනීමක් ඇති කරගත් මා 1944 දෙසැම්බර් 21 වෙනිද ලංකාවට ආවා. අධ්‍යාපන දෙපාර්තමේන්තු වෙන් ලැබුණු සංගීත ශිෂ්‍යත්වයෙන් උගත් නිසාම එහි රක්ෂාවක් ලබා ගන්නා අදහසින් 1945 ජනවාරි මාසයේ දී කපුකොටුවේ මහතා හමු වී ඒ ගැන කතා කළා. එහෙත් ඒ මහතා ගෙන් ලැබුනේ පුදුම පිළිතුරක්. සංගීත පරීක්ෂක පදවියට ඇයකු පත් කර ගත් බැවින් කළ හැකි දෙයක් නොමැති බව ඒ මහතා කිවා. කැමති නම් පුහුණු සිංහල ගුරු සහතිකයට පත්වීමක් දිය හැකි බව ඔහු කියා සිටියා.

හීගන වැටුපක් තවමත් ගෙවනු ලබන ගුරු තනතුරක් ලැබීමට මා කැමති වුයේ නෑ.

සංගීත ශිෂ්‍යත්වයක් දී උගන්වා අධ්‍යාපනය දෙපාර්තමේන්තුවෙන් හාපුරා කියාම කොන් කර දැම්මා.

ඉන්දියාවේ ඉගෙන ගනිද්දී අතිරේක වශයෙන් හිතවතුන් ගෙන් ලබා ගත් ණය මුදල් තව ගෙවා ඉවර නෑ.. ගෙවන්නට මට හැකිවේ දැයි දැන් නම් විශ්වාසයකුත් නෑ. ඒ පහර ලත් පසු මෝසස් පෙරේරා පියතුමා (මාමා) රක්වානේ සිටි නිසා එහි ගොස් එතුමා සමග ඉන්නට සිදුවීම මගේ ජීවිතයේ වැදගත් සිද්ධියක් බවට පත් වුණා. මුනිදස කුමාරතුංග මහතාගේ පැදි පොත් හා තෙන්නකෝන් මහතාගේ වවුලුව ආදී පොත් කියැවීමට ලැබුනු හෙයින් ලංකාවට, අපේ ජාතියට විශේෂ වූ දේශිය සංගීතයක අවශ්‍යතාවය හොඳින් පෙනී ගියා. ඒ මහතුන්ගේ ගී හා පැදිවලට තනු යොද කඳු මැදින් ගලා යන රිද්මය දියපාරවල් දෙස බල බලා ගායනා කරන්නට පටන් ගත්තා.

1946 දී බම්බලපිටියේ සූර්ය සංඛ්‍යර්ගේ ගෙදර පදිංචි වුණා. මේ කාලයේ දී කුමාරතුංග ආර අනුව ගී තනු යොදන්නට, හා එයින් දේශීය සංගීතයක් නිර්මාණය කරන්නට හැකි බව පෙනී ගිය නිසා ඒ මග දිගේම යමින් ගී තැනුවා.

සංගීතයේ ආස්වාදයෙන් හා ශාස්ත්‍රයේ උදරත්වයේ ප්‍රබෝධයෙන් වැඩී ගිය මා සම්පාදනය කළ ගී දිවයිනේ පැතිර ගිය හැටි, ඒවා අගය කරමින් මා පත ගැත්වූ හැටි මට මේ මේ වාගේ පෙනෙනවා. ඉතින් 1946 මාර්තු 2 වෙනිද තරුණ ක්‍රිස්තියානි සමිති ශාලාවේ පැවැත් වුණු කුමාරතුංග දිනයේ දී මා පළමුවරට ප්‍රසිද්ධ සභාවක පෙනී සිට ගී ගැයූ අවස්ථාව වූයේ ය.

මගේ ගීතයෙන් රසවත්වූ අය කොතෙක් දැයි මමත් අද දනිමි. එහෙත් ඔවුන් රසවත් කළ මගේ ශක්තිය ඒ හෙම පිටින් ම ගසා කෑමේ යෙදුණු පිරිසක් වූහ.

මා ලියූ ගීත පොත් පිට වන්නට කලින් තවත් පිරිසක් ඒ ගී හොරකම්කර ලඟි ලඟියේ පොත් ගසා තුට්ටුවට දෙකට විකිණීමෙහි යෙදුණා.

එහෙයින් මා ලියූ සුනිල් හඬ ගුවන් තොටිල්ල, හේළි මිහිර, සුනිල් ගිය, මිහිරියාව, මල් මිහිර, යන හැම පොතකින් ම පාඩු විඳින්නට සිදු විය.

යම්තම් ලාභයක් ලැබුණේ රිදී වලාවෙන් පමණකි. ඉන් ලැබුණු මුදලින් කුඩා ඔස්ටින් රථය මිලයට ගතිමි.

එහෙත් ඒ රථය රුපියල් තුන් දහකට විකුණා දමා මගේ අයියාගේ නිවස සකස් කර දුන්නා.

සංගීත පන්ති පවත්වා තරමක ආදයමක් මේ කාලයේ දී ලැබුනු අතරම ගුවන් විදුලියේ වැඩසටහන් කිරීමෙන් ද ඇතැම් විට සුළු මුදලක් උපයා ගත හැකි විය. එක් වැඩසටහනකට සිංදු හයක් පමණ ගැයූ විට අපට ලැබුණේ රුපියල් අනූවක් පමනය. එය වාදක කණ්ඩායම අතර බෙදූ පසු ඉතිරිවන දෙයක් නො විය.

මේ කාලයේ දී ගුවන් විදුලියේ රතනජංකර පරීක්ෂණයක් ඇරඹිණි. ප්‍රතිපත්තියක් ලෙස එයට සහභාගී නොවීමට තිරණය කර ගත්තේ, රතනජංකර තුමාගෙන් ලබා ගත් උසස්ම සහතිකයක් තිබියදී ඔවුන් එය ගණන් නො ගන්නවා නම් ඇති තේරුම කුමක් දැයි සලකා ගෙනය.

සමහරු අපෙන් බොහෝ දේ උගත්හ. එහෙත් කීප දෙනෙක් හැර අනෙක් අය ඒ බව පවා නොකියා සිටිති.

මේ අතරතුර උගුරේ අමාරුවක් සෑදී මහා ආරෝග්‍ය ශාලාවේ දී වරින් වර ශල්‍ය කර්ම තුනක් කරන්නට සිදු විය. මගේ පිය සොඳුර මට හමු වූයේ එහිදීය. ඇය, බෝල වලානේ ඇබෑසි විදුහලේ සිටි කාලයේ දී සිට මා පිළිබඳ සිත් ඇති කර ගෙන උන් බැව් ලෙඩ ඇඳේ සිටි මා සමග කීවා. විශ්ව විද්‍යාලයේ ඉගෙනීමේ යෙදී සිටි ඇය සමග

රෝගය සුව වී මෙන් පසු 1952 අගෝස්තු මාසයේ දී විවාහ වුණා. අපට ලැබුණු පොඩි පුතා - පයස් සුනිල් සාන්තට දැන් අවුරුදු එක හමාරයි. හරිම හුරතල් මේ වයසේ තාත්තා සමග බොළඳකම් කරන්නට වත් ඔහුට දැන් හැටියක් නෑ.

"සඳගට මුනිඳසුනි කුමර තුගු" මෙවන් පිටිසරේ - මේ දුගී පැලේ ආදි ගීතයන් මා තවමත් රසවත් කරවයි. මගේ ලීලාගේ ආදරණීය **"පියකරු නුවර වැවේ"** ගීතය ඈ තවමත් විටින් විට කියනවා.

නිර්මාණයක් කරන කෙනෙකුට යමක් කරන්නට ඉඩක් නොලැබෙන රටක ජීවත්වී සිටීම පවා මහා සාපයකි.

ගුවන් විදුලියෙන් හා කොස් කොළ වැනි සංගීත පොත් පළ කරන්නන් නිසා මා ජීවිතය, පුද උගත් සංගීතය අපතේ යන හැටි බල බලා අයියාගේ ගෙදර කුඩා කාමරයකට වී, ඉතිරි වී ඇති පොත් ගොඩ ගසා ගෙන දැන් සිටිමි.

කලාකාරයන්ට මේ රටේ තැනක් නෑ - තැනක් දෙන්නෙත් නෑ. ඉතින් වෙන අතක් බලා ගැනීම නුවණට හුරුයි. ඒත් යමක් කරන්නට සල්ලි කෝ!

දරුවා සහ භාර්යාව නඩත්තු කර ගැනීමට තරම්වත් වත් කමක් නැති නිසා ඔවුන් කෙහෙල් වතු ගොඩට වී ඉන්නවා. මම මෙහේ පසු වෙනවා.

ඉදගිට මගේ සංගීත ගෝලයන් ගෙන් ලැබෙන යම්කිසි මුදලක් හැර වෙන මොනම විදියකවත් ආදායමක් මට නැත. සල්ලි ලැබුණොත් කරවල එළවළු වෙළඳමක් පටන් ගැනීමට බලාපොරොත්තු වෙනවා.

දේශීය සංගීතය දැන් ඇට්ටකුණා වෙලා. කලාව හා කලාකාරයා ගසා කෑම නිසා නිර්මාණ ශක්තිය අපතේ යමින් පවතින රටක. වෙළඳ මක්වත් පටන් නොගෙන මොනවා කරන්නද?

ඉතින් විටින් විට ගුවන් විදුලියෙන් මගේ ගීතයන් ඇසෙන විට, මගේ හදවත වේදනාවෙන් කකියනවා. ඒ මගේ ශරීරයේ ලේ මස් නහර ඔස්සේ සංගීතය දිව ගොස් තුබුනු නිසයි.

ලීලා අසුවල් දවසේ ගෙදර එන්නැ යි කියා යවන්නට මට දැන් පුළුවන් කමක් නැත.

ලීලා හා පොඩි පුතා ඈතක පසුවෙද්දී දුප්පත් අයියා උපයන දෙයින් යැපෙමින් මේ කුඩා කාමරයේ තව කොතෙක් කල් ඉන්නද?

1955 ජනවාරි 30 වැනි ද ඉරිද ලංකාදීපයෙනි

සුනිල් සාන්තයන්ගේ අභාවයට පසු, ඒ මහතාගේ පොත් පත් අතර තිබී සමු වූ 1975 අවදියේ දී ලිපියක් සඳහා කළ සටහනක්

දේශීය සංගීතය

දේශීය සංගීතයක් ගැන කතා කිරීමේ පාපයට මා එන්ද දඬුවම නම් ගුවන් විදුලියෙන් පන්නා දමනු ලැබීමයි. ඒ සිදුවූයේ දැනට අවුරුදු විසි තුනකට ඉහතය. දැන් සිටින තරුණ පරපුරට ඒ අලුත් ආරංචියක් විය හැකි බැවින් ඒ ගැන සුළු විස්තරයක් දීම සුදුසු යැයි සිතමි.

මා ලංකා ගුවන් විදුලියෙන් වැඩසටහන් ප්‍රචාරය කිරීම ඇරඹුයේ 1946 දිය. ඒ කාලයේ ගුවන් විදුලි ප්‍රචාරක මධ්‍යස්ථානය වශයෙන් තිබුණේ කාමර දෙකක් සහිත සාමාන්‍ය ගෙයකි. නවීන පහසුකම් කිසිවක් නැත. පටිගත කරන යන්ත්‍ර නැත. ගුවන් විදුලි වාදක මණ්ඩලයක් නැත. වාදක මණ්ඩලය ශිල්පියාගේ වියදමෙන් සපයා ගත යුතු විය. ගුවන් විදුලි සංගීතය නව මගකට යොමුවන බව දුටු රජය එහෙක් අත්‍යාවශ්‍ය ව තිබූ තැටි ගත කරන යන්ත්‍රයක් 1946 වර්ෂය තුළ දීම සපයා දුනි. "ඕලු පිපිලා" ගීයෙන් පටන් ගත් මම 1946 වර්ෂය තුළ දීම ගී ගණනාවක් තැටි ගත කළෙමි. මගේ ගීවලට අපේ ජනතාව එ ද දැක් වූ ඇල්ම කොතරම් දැයි කීමට මම නොවෙහෙසෙමි. යුගයක් සිහිපත් කරවන මගේ ඒ ගී ඉඳහිට දැනුත් ඇසෙන විට, ජෝර්ජ් ස්ටීවන්සන්ගේ රොකට් ඇන්ජිම මතකයට නැගෙයි. එම පැරණි ගී තැටි ඒ ලෙසින්ම ගුවන් විදුලිය තුළ සුරැකේවා යි පතමි.

'බජව්ව' ඒ කාලයේ අපේ රටේ අස්සක් මුල්ලක් නැර තුබූ සංගීතය යි. හින්දුස්තාන රාග තාල ආශ්‍රයෙන් වූ එම සංගීතය රටේ එක්තරා කොටසකට පමණක් සීමා වී තිබිණි. හැදුණු මිනිසුනට කන්දීමට තරම් තත්වයක් එහි නො වී. සුරාව, ගංජාව, දුසිරිත රජ වී. මගේ අරමුණ වූයේ ඒ දුර්ගන්ධය ඉවත් කොට පැල් පතේ පටන් මාලිගය දක්වා වූ බාල තරුණ මහලු හැම දෙනෙකුටත් සිල්වත් භික්ෂු නමකටත් හිරියක් කිතියක් නැතිව කන් දී සිටිය හැකි දේශීය සංගීත ආරක් බිහි කිරීම යි. ඉතා සුළු කලකින් ම මගේ අරමුණ ඉටු විය. කුමාරතුංග සමරු දිනය ඊට හොඳම උදහරණ යයි මා වේදිකාවේ ගී ගයන අතර ශාලාවෙන් හරි අඩක් කහ සිවුරෙන් සාන්තව වැයී තුබූ බව නො රහසෙකි. කොටහේනේ පඤ්ඤාකිත්ති හිමියන් මගේ දේශීය සංගීතය පොතට සපයා ඇති පෙර වදන මගේ අරමුණ සියයට සියයෙකින් ඉටු වූ බවට සාධකයෙකි. මඩිහේ පඤ්ඤාසීහ හිමියන් මගේ මගට දැක් වූ බලවත් ඇල්ම නිසාම, වජිරාරාමය මගින් මෙහෙයවන ලද වෙසක් වැඩසටහන් මා අතින් සකස් විණි.

දැනට ඇති නවීන පහසුකම් සහිත ගුවන් විදුලි මධ්‍යස්ථානය බිහි වීමෙන් පසු මගේ කටයුතු තවදුරටත් වේගයෙන් ඉදිරියට ගෙන ගියෙමි. ඒ වන විට බජව් සංගීතයට

ආ ගිය තැන් නැති විය රතියා හින්දුස්තාන ශාස්ත්‍රීය සංගීතය ගුවන් විදුලියෙන් ප්‍රචාරය වූවාට ඒවා ට කන් දෙන කෙනෙකු කොහෙත්ම නැති වන තැනට වැඩ යෙදිණි. හින්දුස්තාන කාරයෝ මා නැති කිරීමට උපක්‍රම සෙවූහ. ඒ සඳහා යොද ගත් නොවරදින ක්‍රමය නම් ගුවන් විදුලි ශිල්පීන් වර්ග කිරීමේ පරීක්ෂණයෙකි. ඒ පිළිබඳව රජයට කරුණු දන්වා සිටි ඔහු පරීක්ෂණයක් සඳහා ඉන්දියාවෙන් කෙනෙකු ගෙන්වීමට යෝජනා කළහ. ඒ යෝජනා කළහ. ඒ යෝජනාව පුවත් පත් මගින් දුටු මම එවැන්නකු ගෙන් වීම අවශ්‍ය නැති බවත්, මෙහි සිටින අයට ඒ පරීක්ෂණය කළහැකි බවත් කියා සිටි නමුත්, මා තනි පුද්ගලයකු වීමත් හින්දුස්ථානකාරයන් බලවත් පිරිසක් වීමත් නිසා ඔවුන්ගේ යෝජනාව ස්ථිර විය. ඒ සමගම තවද නීතියක් ප්‍රකාශයට පත්විය. එනම් කිසි යම් ශිල්පියකු පරීක්ෂණයට නොපැමිණිය හොත් ඒ ශිල්පියා ගුවන් විදුලියෙන් පිටමං කරන බවයි. රතන්ජන්කර පරීක්ෂණය යනුවෙන් ඉතිහාස ගත වී ඇති ඒ පරීක්ෂණය කිසි බාහිර බලපෑමක් නැතිව කෙළවර විය. දැන දැන ම උගුලකට අසු වීමට නොකැමැති වූ මා හැර අන් සියලුම ශිල්පීහු ඒ පරීක්ෂණයට පෙනී සිටිය හ. 1952 දී පැවැත්වුණු ඒ පරීක්ෂණයෙන් හින්දුස්තාන කාරයනට හොඳ කාලයක් උදා විය. ඒ සමගම නීත්‍යානුකූලව මා ගුවන් විදුලියෙන් ඉවතට තල්ලු විය. හින්දුස්තාන කාරයෝ ජය ගත්හ. මම පරාජයට පත් වීම්.

අවුරුදු 15 ක් ගත විය. 1967 දී එවකට සිටි ගුවන් විදුලි ප්‍රධාන අධ්‍යක්ෂක තුමා මා කැඳවා 1952 දී රතන්ජන්කර් කළ පරීක්ෂණය වැනි පරීක්ෂණයක් කළ හැකි දැයි මගෙන් අසන්නට යෙදිනි. කළ හැකි බව මා කියා සිටියෙන් රතන්ජන්කර් ගේ තැන මට ගන්නට සිදුවිය. පරීක්ෂණය අවසන් වීමෙන් පසු මා අධ්‍යක්ෂක තුමාට කියා සිටියේ 1952 දී මා කී දේ තේරුම් ගැනීමට අපේ රටට අවුරුදු 15 ක් ගත වූ බවයි. දැන් අවුරුදු 23ක් ගත වී ඇත. අවුරුදු 23 යනු සුළු පටු කාලයක් නො වේ.

ඒ කාලය තුළ මම සෑහෙන දුකක් වින්දෙමි. ආර්ථිකය අතින් අන්තිමට ම ගරා වැටී සිටි අවදියේ පුවත් පත් අරමුදලකින් යන්තම් නැගී සිටගතිමි. මම කරවල වෙළෙඳම රෙදි වෙළෙඳම කළෙමි. වඩු වැඩ, ඡායා රූප වැඩ, රේඩියෝ, පැට්‍රොමැක්ස් ලාම්පු, ටයිප් රයිටර්, භූමිතෙල් උදුන්, බයිසිකල් මෙකී නොකී අලුත්වැඩියාව කලක් කළෙමි. ඉන් පසු කාර් වැඩවලට අත ගැසුවෙමි. රු. 1750/- කට කුඩා බග් ගියටි කාර් කටුවක් මිලයට ගෙන තනිවම වැඩ ඉගෙන ගතිමි. තවමත් ඒ කාර් කටුව මා ළගය. එහි බාස් මමයි. ඇණයක් මුරිච්චියක් පාසාම මගේ කාර් කටුව හඳුනමි. එහෙත් ඉඩමක් කඩමක් ගෙයක් දෙරක්, ඉතුරු කළ මුදලක් කිසිවක් මා ළග නැත. වකුරං ගැසූ පැරණි කුකුළු කූඩුවක් මගේ කුලී නිවාසය බවට බත් වී ඇත. ඒ මා අවුරුදු 23ක් ගෙවූ සැටියි. ඉතින් 1952 දී දුර දිග නොබලා කළ ඒ ඝාතනය සිදු නොවූවා නම් ගොලුබෙලි ගමනින් වුවද අපට බොහෝ දුර යා ගත හැකිව තිබිණි.

දේශීය සංගීතයක් නිර්මාණය කිරීමට අපට ඇති ප්‍රධානම බාධකය කුමක් දැයි දැන් පැහැදිලියි. හින්දුස්තාන රාග තාල ආශ්‍රයෙන් දේශීය සංගීතයක් බිහි කිරීමට

සිතතොත් ඒ ලංකාව ඉන්දියාවේ කොටසක් කිරීමට දරන වෑයමෙකි. ස්වාධීන නිදහස් ජාතියක් වශයෙන් අපටත් අපේ ම යැයි කිව හැකි යමක් තිබිය යුතු යි. හින්දුස්ථාන සංගීතයත් කරාවේ බතික් කලාව වැනි පිට රට කලාවක් හැටියට මෙහි තිබුනාට අපෙන් බාධාවක් නැත. එහෙත් දේශීය කලාවක් ගොඩනැගීම සඳහා බිහිවන නිර්මානවලට ඉන් හානියක් නොවිය යුතුයි.

උණ හපුලුවා පැටවා ඌට මැණිකක් ලූ. ඒ ඌ තිරිසන් සතකු නිසයි. අනුන් ගේ දේවල අගය දකිමත් තමන් ගේ දේ හෙළා දකින මිනිස් රූකඩ උදර පෝෂණය තකා මේ රටේ කයින් ජීවත් වුවත් සිතින් ජීවත් වන්නේ වෙනත් රටක ය. එවැන්නන් ගෙන් මෙහාට වත් එහාට වත් වැඩක් නැත. දේශීය නව නිර්මාණයන් බිහි කිරීමට සමත් ශිල්පීහු අද මේ රටේ සිටිති. ඔවුන් ගේ හැකියාවන් හඳුනා ගැනීමත්, ඒ ඒ හැකියාවන් ඔස්සේ ඔවුන් නිසි මග මෙහෙයවීමත් හරියාකාර ඉටු වුවහොත් වසර දහයක් ගත වන්නට මත්තෙන් අපේ දේශීය සංගීතයක් සපුරා බිහිවන බව තීර කොට කිව හැක.

සුනිල් සාන්ත

1975

සාහිත්‍ය කොල්ලය

වංගනාථ දේශබන්ධු

විසිනි

ප්‍රකාශක:

එඩ්වඩ් වැලිකල

මුද්‍රණය:

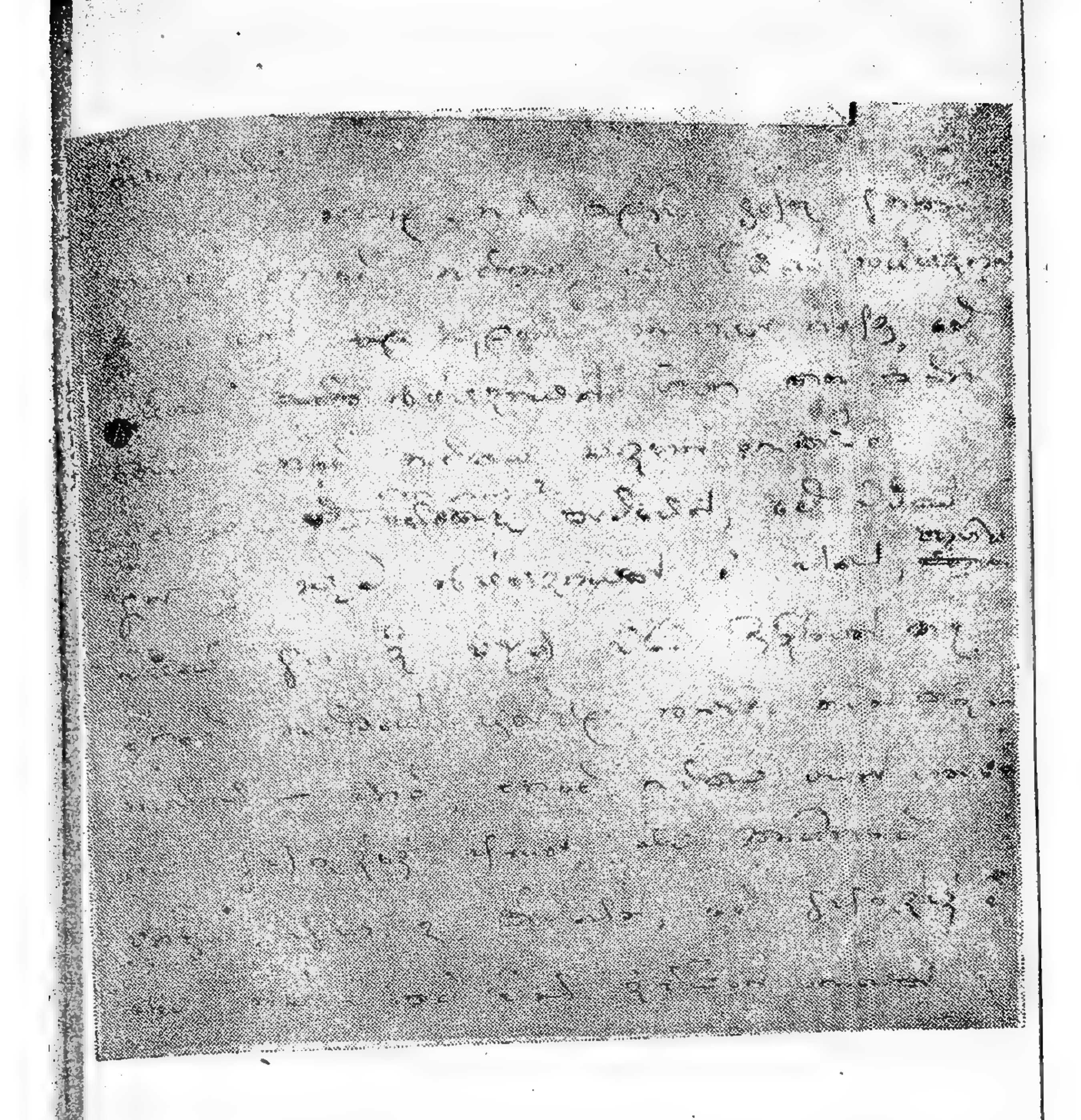
ගුණසිරි ප්‍රකාශකයෝ

මරදාන.

බඳුම් උපයින් ලත්වරම් ඇති ස්වකීය කලාවේදීන් සමග බැඳුනත් වෛරයකින් යුක්තව ඔවුන් ඇසේ සිට පට්ට ගැසීමෙන් හෝ භාෂා පොෂණයට අතිශයින් ඉවහල් වූ සාහිත්‍ය කෘතීන් දෙස වපර ඇසින් බලා ඒවා හෙළා දකීමෙන් නොවේ. ජාතික ලේඛකයන් හා කවින් සමග වඩාත් කිට්ටු සම්බන්ධතා ඇති කර ගනිමින් පොදු අරමුණක් ඔස්සේ ගමන් කිරීමෙනි 'තමන්ගේ ඇත්තන්' දුවැන්තයන් බව හෝ සෙසු අය නිකම්ම නිකමුන් බව හෝ කියා පාමින් සාහිත්‍ය විග්‍රහයන්හි යෙදෙන විශ්ව විද්‍යාල කාරයන් ඇත්තේ මේ රටේ පමණකැයි සිතුවද එය වැරදි විය හැකි නොවේ. පේරාදෙණි කණ්ඩායම සාහිත්‍ය විවේචනයට බැස ඇත්තේ අපක්ෂපාත වැටහීමකින් යුක්තව දැයි සලකා ගැනීමට ප්‍රමාණවත් සාධකයක් එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර විසින් පසුගිය අගෝස්තු 27 වැනි ඉරිදා "ඔබ්සර්වර්" පත්‍රයට සපයන ලද ලිපියකින් පෙන්නුම් කළ හැකිය.

සිංහල ලේඛකයින් යයි කියාගන්නා පිරිස විසින් ගත වූ පස් විසි වස මුළුල්ලේ සාහිත්‍ය කෘතීන් හැටියට ඉදිරිපත් කරනු ලැබූ පොත් පත් සමූහයක් පාඨකයන් විසින් බැහැර කර දමන ලදැයි සරච්චන්ද්‍ර එම ඉංග්‍රීසි ලිපියෙන් ඉඳුරා පළ කරන්නේ ය!

ඔහු නොදැනුවත්වම බළලා මල්ලෙන් පිටතට පැන ඇත. සරච්චන්ද්‍ර සිංහල සාහිත්‍ය විවේචනයෙහි යෙදෙන්නේ ඉහත කී සිද්ධාන්තය පදනම් කරගෙන ය. දෙවියන්ට ඔප්පු වෙච්චාවේ! සාහිත්‍ය කෘතීන් යයි කිය කියා ලිය ලියා දැමූ පොත් පත් සියල්ලම පාඨකයන් විසින් බැහැර කරන ලද කල ඔය ලේඛකයින් යයි කියා ගන්නා පිරිසට මොන මළ උලව්වක් වුණත් ඇම්. ඩී. ගුණසේනට නම් සිදු වන්නට ඇත්තේ කලියුගේට ම හිස ඔසවා ගනු බැරි තරම් විපතක් විය යුතු ය. ප්‍රවීණයන්ට තැන දෙමු යයිද නවීනයන්ට අත දෙමු යයිද කියමින් ගුණසේනලා අච්චු ගස ගසා ගොඩ කළ පොත් සම්භාරය විකුණා ගන්නට බැරුව සරච්චන්ද්‍රගේ නැන්දම්මලෑ දිගාවේ කඳු ගසා තිබෙනවා විය යුතුය. හන්තාන කල්ලියේ සාහිත්‍ය



මහාමේ කාඩගමේ පුරසාරමත් සෙසු අයගේ නිෂ්පාදනයන්හි අඩුලුහුඩුත් දක්වමින් සරච්චන්ද්‍ර විසින්ම සිය අත් අකුරෙන් ලියා දෙන ලදුව සිරි ගුණසිංහ විසින් ගුවන් විදුලියෙන් ප්‍රචාරයට පත්කරන ලදැයි "විචාර විවරණය" නමැති ග්‍රන්ථයෙහි සඳහන් කරනු ලැබූ ඊනියා විවේචනයේ අත් පිටපතෙන් කොටසකි මේ, පේරාදෙණියේ කාට කාටත් හඳුනා ගත හැකි මේ අත් අකුරු කාගේ ද!

II

සරච්චන්ද්‍රගේ කට්ටිවාදය තහවුරු කිරීම පිණිස අත දුන් අය අතුරෙන් ඇම්. ජේ. පෙරේරාත්, ඉංගිරිසියෙන් සිංහල පත්කතු කම කළ තැනැත්තෙකුත් මුල්තැන ලා සැලකිය යුත්තේ ය. සාහිත්‍යයේ පරිවර්තන යුගයක් පහළව ඇත්තේ යයි කියමින් සිය කල්ලියට අයත් නොවන නූතන ලේඛකයන් හා කවීන් වළ කරන්නට කැස කවන මේ ජඩ ව්‍යාපාරය නිසා පහළව පවත්නා ජාතික විපත ගැන ඇම්. ජේ. පෙරේරාත් ඉහතකී කතුවරයාත් වගකිව යුත්තෝ ය. ඇම්. ජේ. පෙරේරා සිවිල් සේවකයෙකි. ඉන්දු ආර්ය භාෂාවන් පිළිබඳව ඉංගිරිසියෙන් ලත් ඉගෙනුමක් හා සාමාර්ථ්‍යයක්ද ඔහු සතුව ඇතැයි කියනු ලැබේ. සිංහල ලේඛකයන් හා කවීන් කෙරෙහි උපන් ගෙයි බැඳුනත් ආඝාතයක් ඇයි ඔහු ගුවන් විදුලියේ අධ්‍යක්ෂ පදවියට පත් වූ දා සිට නොහොත් ගුවන් විදුලි සිංහලාංශ උපදේශක සභාවට පැන ගත් දා සිට කෙළේ හැකි හැම අවස්ථාවම සලසා දෙමින් ගුවන් විදුලිය සරච්චන්ද්‍ර සහ සමාගමේ තනි බුත්තියට සවිකර දීම ය. ශාස්ත්‍රීය වැඩ සටහන්, යෞවන සමාජ, නාටක වැනි අංශ ඔවුන්ට තනිකර පැවැරිණ ලද අවස්ථාවෙන් ප්‍රයෝජන ගත් සරච්චන්ද්‍ර සිය ඇබිත්තයන්ද සමඟ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ හා පේරාදෙණි කල්ලිය මුරුංගා අත්තට නංවමින් සෙසු සාහිත්‍යවේදීන් අවඥා සහගත ලෙස විවේචනය කරමින් හෙළා දකින්නට පටන් ගත්තේ ය. ගෝලයෝ සිය ගුරාගේ දුර්මත නමැති විෂ බීජ රටපුරා වපුරන්නට වූහ.

සිය කල්ලියම අයත් වුවන්ගේ පිට කැසීමත් කාරණා කාරණා වටහා ගන්නට තරම් නුවණ නොමේරූ නවකයන් සිය කඳවුරට බඳවා ගැනීමත් සරච්චන්ද්‍ර නඩය ගුවන් විදුලියෙන් එකවර කරගෙන ගියහ. ප්‍රසිද්ධිය ලබා ගැනීමට පහසුම දොරක් විවෘත වුණු බැවින් පේරාදෙණියේ පුස්කකා හුන් ඇදුරෝද සරච්චන්ද්‍ර පස්සේ වැටුණාහ. ගුවන් විදුලි සිංහලාංශයේ එච්. ඇම්. ගුණසේකර, පී. වැලිකල වැනි ඇබිත්තයන්ද ඇම්. ජේ. පෙරේරාගෙන් ලත් නොමඳ අනුබලය ඇතිව සරච්චන්ද්‍ර කල්ලියට තෙල් ගස ගසා පන්දම් අල්ලන්නට වූයේ මේ වකවානුවේ ය. යන පාර පැහැදිලිව පෙනුණ බැවින් සිංහල සාහිත්‍ය වේදීන් හා කලාවේදීන් අගතිගාමී විවේචනයෙන් හෙළා දැක එක රැසින් එම තැන්වලට පත්වන්නට අදහස් කළ ඇට්ටැඹියන් පිරිසක්ද සරච්චන්ද්‍ර වටකර සිට ගත්හ.

ජාවත්තේ පරණ පිස්සන් කොටුව පිහිටි තැන පේරාදෙණි කල්ලියේ අළුත් පිස්සන් කොටුව පිහිටුවුණේ ය.

එක් අතකින් ඇම්. ජේ. පෙරේරාගෙන් මේ කූට සාහසික ව්‍යාපාරයට මෙසේ රුකුල් ලැබුණු අතර අනික් අතින් ඉඟතකී පත් කතුවරයාද සිංහල පුවත් පත් මගින් ඔවුන් ප්‍රචාරය කරන්නට පටන් ගත්තේ ය. ඔහු 'තමන්ගේ ඇත්තන්' මුදුනන් කර තැබීමට කළ හැකි ඕනෑම දෙයක් කරන්නෙකි. සභ්‍ය සමාජය විසින් තුච්ඡ කොට හෙළා දකිනු ලබන්නාවූත් මේ රටේ කිසිම ශ්‍රේෂ්ඨ සාහිත්‍ය වේදියකු හෝ කලා වේදියකු විසින් කිසිම විටක නොසලකන ලද්දාවූත් අන්තර් ගොත්‍රික භේදයක් ද මෙතැනට එක් විණ.

සරච්චන්ද්‍ර සකල කලා වල්ලභයකු බවට පත් කරන්නට යමකී පත් කතුවරයා නොදරූ තැතක් නැති බව ඔප්පු කරනු පිණිස ඔහු විසින් මෙහෙයවන ලද කුස නාඩගම යයි කිවයුතු සිද්ධියක් මෙහිලා මතක් කර දීම

සෑහේ. කොතෙකුත් නාඩගම් නැටූ නමුත් සරච්චන්ද්‍රට සිංහල චිත්‍රපටි කර්මාන්තයේ තැනක් ලැබුණේ නැත. ඔහුට එම ක්ෂේත්‍රයද යටත්කර දීමට සිතූ කතුවරයා කුස ජාතකය චිත්‍රපට ගත කරන බවක් ඔහුගේ කර්තෘත්වයෙන් පැවැති පුවත් පතක පොල්ශෙඩ් අකුරෙන් පළ කෙළේ ය. නිෂ්පාදකයා සිනමාස් සමාගමේ ගුණරත්නම් බවත් කථා පිටපත හා පරිපාලනය සරච්චන්ද්‍රගේ බවත් පළ කළ ඔහු එතෙකින් නොනැවතී "පබාවතී" යයි නම් වන එම චිත්‍රපටියේ පබාවතී දේවියගේ චරිතය රඟපානු පිණිස ඉදිරිපත් වුණු තරුණියන්ගේ ඡායාරූපද එම පත්‍රයේ වරින් වර පළකර වූයේය. එහෙත් ගුණරත්නම් ඒ ලණුව කෑවේ නැත. ඔහු හීන් සීරුවේම තමාට අභිමත වෙනත් චිත්‍ර පටියක් නිෂ්පාදනය කිරීමේ කටයුතු ආරම්භ කෙළේ ය. ඒ සිද්ධිය පිළිබඳව පුවත්පත් සමාගමේ අධිකාරීන් විසින් ඒ කතුවරයාගෙන් කරුණු විමසීමක්ද කරන ලදී.

පබාවතී චිත්‍රපටිය එතෙකින් නැවැතිණ. පබාවතිය තේරීමටද තිරිංග වැටිණ. එහෙත් කුස රජුගේ වෙස් ගන්නට ආ සරච්චන්ද්‍ර මූණේ සායම් ගාගත් ගමන් තවමත් වේදිකාවේ ය!

"සළු උෂන්තොමි" කතුවරයා වූ ගුණදාස අමරසේකර සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයට පැමිණියේ ද යටකී පත් කතුවරයාත් සරච්චන්ද්‍ර හා ඇම්. ජේ. පෙරේරාත් යන ත්‍රිමූර්තිය අතරෙනි. ජගත් කෙටි කථා තරගයකට ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා සිංහල කෙටි කථා තරගයක් පැවැත්වීමට කතුවරයා කටයුතු සංවිධාන කෙළේ ය. කෙටි කථා රාශියක් ලැබිණ. කථා තේරීමේ විනිශ්චය කරුවන් වූයේ සරච්චන්ද්‍ර සහ ඇම්. ජේ. පෙරේරා ය. තේරුණේ අමරසේකරගේ 'ශෂාත්මා' කථාව ය!

මුලින් ඉංගිරිසියෙන් ලියා දෙවනුව සිංහලෙන්ද නවකථා විවේචනයක් කළ නමුත් සිංහල සාහිත්‍ය විවේච-

සාහිත්‍ය කොල්ලය

නයට සරච්චන්ද්‍ර ඉන්පසු බය විය. ඔහු වෙනුවට ගෝ
බාලයෝ ඒ මෙහෙවර බාරගත්හ. "සංස්කෘති" නමැ
සඟරාවක් ද පටන් ගැනිණ. ගුවන් විදුලියෙන්
"සංස්කෘති" සඟරාවෙන් ද මොව්හු හිතේ හැටියට පහ
දම හා පිට කැසීම කරගෙන ගියහ. පහරදීම කොතෙ
දුරට කෙරුණේදැයි කියතොත් "සංස්කෘති" සඟරා කල්
ලියට අයත් කුරණගේ නමැත්තෙක් ඩබ්ලිව්. ඒ. සිල්
ගේ පොතක් ගැන පුවත් පතක විවේචනයක් පළ කර
මින් "ඩබ්ලිව්. ඒ. සිල්වා අවුරුදු තිහක් මුළුල්ලේ
රටට නිසරු රසයක් දුන් තිස් කලා කාරයෙකැ"යි කීවේ
පිට කැසීම කොතෙක් දුරට කෙරුණේ දැයි කියතො
සමාජවාදී මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ඇම්. බී. ඊ. වෙනුවෙ
සංස්කෘති සඟරාවේ විශෙෂ කලාපද මුද්‍රණය කරවන ලද

මේ කරුණු එකින් එක එළියට ඇද පෙන්වන්න
අපට සිදු වී ඇත්තේ පේරාදෙණි සාහිත්‍ය කල්ලිය කොයි
සිට කොහිබට යන්නීදැයි පාඨකයින්ට වටහා දෙ
පිණිස ය.

ඇම්. ජේ. පෙරේරා ගුවන් විදුලියෙන් ඉවත් වූ පසු
ව ද ඔහුගෙන් සරච්චන්ද්‍ර කල්ලියට ලැබුණු ආධාරොපකා
අඩු නොවි ය. පෙරදිග සම්ප්‍රදායටත් සිංහල සම්ප්‍රදායට
අනුව අවුරුදු දහස් ගණනක ඉතිහාසයක් ඇතිව පැවැ
අවුත් කොළඹ යුගයේ කවින්ගෙන් දීප්තිමත් වුණු සිං
හල කවි කලාවට එරෙහිව ප්‍රංශයේ මුඩුක්කුවල බසි
හා අදහස් වලින් යුක්තව සිරි ගුණසිංහ නම් පේරාදෙ
ඇදුරා විසින් නිසඳැස් කවි යයි කියා ගනිමින් ලියන
වචන වැල් ගෙවත් පැළලි ඇතුළත් "මස් ලේ නැති ඇට"
නමැති පොතට දීර්ඝ විවේචනයක් ඉංගිරිසියෙන් ලි
ඇම්. ජේ. පෙරේරා එය සිංහල සාහිත්‍ය අභ්‍යුදය සඳහ
තබන ලද නවත් අළුත් පියවරකැයි කියමින් සිරි ගුණසිං
පසසා ඒ ලිපියෙන්ම ගුණදාස අමරසේකර, සරච්චන්ද්‍ර
ආදීන්ගේ ද පිට කැසුවේ ය.

ඇත්ත නග්නව පෙනී යන පරිදි මේ පඬි වදන පළ කළේ බිඳ වැටෙන බමුණු කුලයක ඇම්. බී. ඒ. පුත තුලක් කර දමා ගෙන නාට්‍ය වේදිකාවේ කෝවට්ටයා මෙන් පෙනී සිටින්නට සැරසුණු මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ බමුණා ය.

තෙවලා යසි කියන්නේ ඕවලාට යසි නම ගෝලයා ප්‍රශ්න පත්‍රයකට පිළිතුරු ලියූ බව ඇසූ ගුරු පණ්ඩිතයා හිසත් බඩත් අත ගා තිකමත් කසා "කුකුළන් කන අර්ථයෙන් ඕවලාටත් තෙවලා කියනවා තමා" යසි ගෝලයාගේ අතට ඇද කී කතාවේත් මේ කතාවේත් වැඩි වෙනසක් නැත.

පරණ නාඩගමකුත් පරණ නාඩගම් ගුරුවරයකුත් පිළිසරණ කොටැ ගනිමින් අළුත් රෙදි හා අළුත් සායම් යොදා නාඩගමක් වේදිකා ගත කරන්නට සරච්චන්ද්‍ර පටන්ගත්තේ මින් පසුව ය. "මනාමේ" නාඩගම බිහිවිණ. ලික් පොළෙෝ තලය පිහිටි තේකට යන්නම් නාට්‍යයකුත් පහළවිණැයි සරච්චන්ද්‍රගේ ප්‍රචාරක ගෝලයෝ ඉංගිරිසි සිංහල දෙබසින් ස්තුයි පත්‍ර ලියන්නටත් ගුවන් විදුලිවෙන් ලොවට හඬ ගා කියන්නටත් පටන් ගත්හ. සිංහල වේදිකා නාට්‍යය කලාවක් ලෙස හැඩගැස්වා ලූ නිපුණ ජෝන් ද සිල්වාත්, චාර්ල්ස් ඩයසුත්, බෝධිපාලත්, ඉන් ඔබ්බෙහි වූ නාඩගම් ශිල්පීනුත්, මොබ්බෙහි නාට්‍ය වේදිකාව බැබලවූ ටවර්හෝල් නළු නිළියනුත් සිරිසේන විමලවීරලා ස්ටීවන් සිල්වාලාත් බලූ බල්ලාට ගොස් සරච්චන්ද්‍ර තුන් සිංහලයට මහ දවල් පෑවූ සරා සඳක් විය. වැඩියක් තබා "මනාමේ" නාඩගම ලියූ කතුවරයා හෝ එය පුරුදු පුහුණු කොට වේදිකාවට ගෙනා චාර්ල්ස්ද සිල්වා ගුණසිංහ ගුරුන්නාන්සේ පවා මතක් කළ එකකු නො විය. ඉංගිරිසියෙන් සිංහල විවේචනය කරන සරච්චන්ද්‍ර ගැත්තෝ "වන්ඩපුල්" "බියුටිපුල්" "ඇක්සලන්ට්" යසි වණන්නට වූහ.

වණාගෙන වණාගෙන ගොස් ගුවන් විදුලියෙනුත් වණන්නට ගියද, තවත් අරුම පුදුම සිද්ධියක් වූ බැව් ඇල්. ඇම්. ඒ. සිල්වාගේ "විචාර විවරණය" පොතේ සඳහන් වන්නේ ය. සරච්චන්ද්‍රගේ මේ අසිරිමත් කලා ප්‍රසූතියට නෝම්බුවක් දෙමින් එය ගුවන් විදුලියෙන් වැණීමේ මෙහෙවර ඔහුගේ වල්ලේම කෙනෙකු වූ සිරි ගුණසිංහ විසින් බාරගන්නා ලද බවත් සරච්චන්ද්‍රයන් සමග සාහිත්‍ය කලා දිගය එකට කෑ ගුණසිංහ මේ අනුව 1957 වර්ෂයේ එක්තරා දිනක ගුවන් විදුලියෙන් සිංහල නාඩගම් විවේචනයක යෙදෙමින් එතෙක් වේදිකාගතව තිබුණු සඳකිඳුරු, රාවණා, කාලගෝල යන නාඩගම් වල අඩුපාඩු දක්වා මනමේ නාඩගම මහාමේරුවේ හත්වැනි තට්ටුවට ඔසවා තැබූ බවත් එම විවේචනය පිළිබඳව පළකරන ලද විරෝධයක ප්‍රතිඵල වශයෙන් සිරි ගුණසිංහගේ එම විවේචනය පිළිබඳව ලියා එවූ අත් පිට පත පිළිබඳව පරීක්‍ෂණයක් පවත්වන ලද බවත් සඳහන් කරන ඇල්. ඇම්. ඒ. සිල්වා තව දුරටත් "විචාර විවරණ" යෙන් මෙසේද කියන්නේ ය.

"පළ කරන ලද විරෝධයේ ප්‍රතිඵලියක් වශයෙන් ඉහත කී විවේචනය සම්බන්ධයෙන් පවත්වන ලද කිසියම් පරීක්‍ෂණයකදී හෙළි වුණේ කුමක්ද? 'මනමේ නාටකය සම්බන්ධව පුන පුනා වණ වණා අනෙක් නාඩගම්වල අඩුපාඩු පෙන්න පෙන්නා කෙරුණු මේ විවේචනයේ අත් පිටපත නිරීක්‍ෂණයට කැපකොට බැලූ වන්ට පෙනී ගියේ කුමක්ද? යථොක්ත විවේචනය 'මනමේ' නාටකයේ නිර්මාණ වරයා විසින්ම නිර්මාණය කර ඇයි බවය! 'මනමේ' කාරයාම 'මනමේ' නාඩගමට විවේචනයක් ලියා තිබෙන බවය! සිරි ගුණසිංහයන් එය ගුවනින් ප්‍රචාරයට පත් කළ නමුදු 'මනමේ' නිෂ්පාදක සරච්චන්ද්‍රයන් විසින් මෙම. විවේචනය තමාගේ අත් අකුරින්ම ලියා ඇති බව ය!"

එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

උපහාර අංකය

විමංසා

සංස්කරණය

උදය මල්ලවාරච්චි
සෝමරත්න බාලසූරිය
එච්. එම්. මොරටුවගම
සරත් විජේසූරිය

පළමු වැනි මුද්‍රණය — 1987

ISBN - 955 - 20 - 0084 - X

මුද්‍රණය
විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය
කැලණිය

සකි සඳ සරත් සඳ

විශාරද ඩබ්ලිව්. ඩී. අමරදේව

මහැදුරු එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයනට පිදෙන උපහාර ග්‍රන්ථයට ලිපියක් සැපයීමට අවකාශ ලැබීම මහත් භාග්‍යයක් කොට සලකමි. මගේ කලා දිවිය පෝෂණය කිරීමෙලා අද්‍යාශයමාන වූ අනල්ප මෙහෙයක් ඉටු කළ සරච්චන්ද්‍ර මහැදුරුතුමා හා මා එක්වූ අතීතයේ සැමරුම් සටහන් කීපයක් ඔහුට උපහාර වශයෙන් භක්ති පූර්වක ව සඳහන් කිරීමට කැමැත්තෙමි.

සංගීතය මගේ හද වීණාවේ තත් සසල කළේ ළමා වියේදී ය. පාසල් දිවියෙන් සමුගත් වහා ම සංගීත ලොවේ නිම් වළලු සොයමින් සැරිසරන්නට මා පෙළඹුණේ එබැවිනි. මෙම ජීවන චාරිකාව ඇරඹුණේ වර්ෂ 1940 දි පමණ යයි කිව හැකිය.

රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් කිවිඳුන්ගේ ලංකාගමනයෙන් ඇති වූ කලා පුනරුදය නිසා සංගීත, සාහිත්‍ය, නෘත්‍ය ඈ කලා පිළිබඳ ශාස්ත්‍රෝද්ග්‍රහණය සඳහා භාරතයට යාමට දේශීය කලාකරුවන් කීප දෙනෙකුට භාග්‍යය උදා විය. ඒ අනුව ගොස් කලා කෞශල්‍යය ප්‍රගුණ කළ ශිල්පීන් එක් තැන්වූ, ඉතා හෘදයාංගම වූ කුඩා කලා නිකේතනයක් අගනුවර (කොල්ලුපිටිය) බිහි විය. මෙම කලා නිකේතනය චිත්‍රසේන කලායතනය නමින් හැඳින්විණි. ආනන්ද සමරකෝන්, සුනිල් ශාන්ත, ගංගානාථ, ප්‍රේමකුමාර, ශේෂා පලිහක්කාර ආදී සංගීතවේදීන් හා නෘත්‍යකලාවේදීන් මෙම කලායතනයේ පහස ලැබූ අය අතර වූ බව මෙනෙහි කළ හැකිය. මෙම කලා නිකේතනය මගේ ජීවිතයේ රමණීය වූද, සදතනික මතක සටහන් උත්පාදනය කළා වූද, ආස්වාදනීය නවාතැන ද වූ බව භක්ති පූර්වකව සඳහන් කරමි. දෙමාපියන් හා එක්ව විසූ නිවස හැර පියා මා චිත්‍රසේන කලායතනයේ ලැගුම් සොයන්ට්

වූයේ එහි පහසින් වශීකෘත වූ නිසා යයි කිව හැකිය. එය මගේ දෛවය විසින් උරුම කරන ලද ප්‍රසාදයක් දැයි නොදනිමි. මහැදුරු සරච්චන්ද්‍රයන් හමුවීමේ භාග්‍යය මට උදා වූයේ මෙහිදී ය.

මහැදුරු සරච්චන්ද්‍රත්, ඇම්. ජේ. පෙරේරාත් චිත්‍රසේන කලායතනයට නිතර පැමිණි සහෘදයන් අතර ප්‍රමුඛයෝ වූහ. කලාවේදී සරච්චන්ද්‍රයනුත් මාත් සංසාර පුරුද්දට හමු වූවන් සේ මෙහිදී උනුන් හා බැඳුණේ යයි කිව හැකිය.

වසර එක් දහස් නවසිය හතළිස් ගණන්වලදී ලංකා විශ්ව විද්‍යාලයේ විද්‍යාර්ථීන්ගේ කලා කෞශල්‍යය හා රසඥතාව දියුණු කිරීමේ අදිටනින් "විශ්වවිද්‍යාලීය මේලා" නමින් කලා සංසදයක් ආරම්භ කරන ලදී. එහි සභාපති ධුරය හොබවන ලද්දේ මහැදුරු ජී. පී. මලලසේකර විද්වතාණන් විසිනි. මෙම අවධිය මා ගුරුස් මාස්ටර් සමග අශෝකමාලා චිත්‍රපටියේ සංගීත කටයුතු සඳහා ඉන්දියාවට ගොස් පෙරළා පැමිණ සිටි අවධිය යි.

"විශ්වවිද්‍යාලීය මේලා" කලා සංසදයේ සංගීත උපදේශක වශයෙන් මමත්, නෘත්‍ය උපදේශක වශයෙන් ප්‍රේමකුමාරත් පත් වීමු. අපගේ මෙම පත්වීම සරච්චන්ද්‍ර කලා වේදියාණන්ගේ නියමය මත සිදු වන්නට ඇතැයි මම උපකල්පනය කරමි.

සමාජ විද්‍යාව පිළිබඳ උපාධි අපේක්ෂකයකු වූ ජයසේන හා කුලසිරි අමරතුංග එකල සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ හිතෛෂී ශිෂ්‍යයෝ වූහ. කුලසිරි සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ ස්ටැන්ඩඩ් රථයෙන් ද ජයසේන ඔහු සතු ව තිබූ පාපැදි. යෙන් ද විශ්ව විද්‍යාලීය මේලාවේ කටයුතු සඳහා චිත්‍රසේන කලායතනයට පැමිණ මා කැඳවා ගෙන ගිය වාර අපමණ ය. මුල්ම මේලාවට ජයසේන සමග මා පාපැදියේ ගිය ගමන රසවත් මතක සටහනකි.

විශ්වවිද්‍යාලීය මේලා කටයුතු වෙනුවෙන් සම්බන්ධ වීම ප්‍රබෝධ ජනක වූවකි. මගේ ප්‍රථම නිර්මාණය වූ "ශාන්ත මේ රෑ යාමේ" නම් ගීතය නිර්මාණය කරන ලද්දේ ද මේලාවේ ප්‍රසංගයක් උදෙසා ය. විශ්වවිද්‍යාලීය මේලාව නිසා සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ "පබාවතී" නාටකයේ ගීත ගායනයටත්, "එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා", "කඳ වළලු" යන නාට්‍ය නිර්මාණයන්ටත් මම දායක වීමි.

ගත නිවන සිහිල් දේශගුණයෙන් හා සිත් පහන් කරන රමණීය පරිසරයෙන් ද යුත් තක්සලාවක් බවට පත් වූ පේරාදෙණි විශ්වවිද්‍යාල [illegible]ඩපය ගොඩ නැගෙමින් තිබූ අවධියේ සරච්චන්ද්‍රයන් ප්‍රමුඛ විශ්ව

මෙලාවෙ සහෘදයින් එහි සෞන්දර්ය චාරිකාවක නිරත වූ ආකාරය මට දුනුදු මැවී පෙනෙන සුළු ය. පේරාදෙණි මණ්ඩපය ආරම්භ කැරුණු මුල් වකවානුවේදී සරච්චන්ද්‍රයන් කොළඹ සිට සෑම සති අන්තයක ම පේරාදෙණියට යාම පුරුද්දක් කර ගත්තේ ය. මෙම ගමන් නිරතුරුව ම මා සහභාගි කර ගනු රිසියෙන් කොරළවැල්ලට එතුමා ගිල් පැහැති පොක්ස් වාගන් රථයෙන් පැමිණි වාර අනන්තය යී සිතේ. එළඹුණක් නොව පැරණි නූර්ති ගී අසා රසවිඳීමේ අභිලාෂයෙන් නූර්ති ගී පිළිබඳව දැනුම් ඇතිව සිටි විල්මට පී. විජේතුංග ශූරීන් සමුවන්න මාතර කොටුවට ගිය ගමන් ද අතිශයින් ම ආස්වාදජනක විය. අප දෙදෙනා එක්ව ගිය මෙබඳු ගමන් බිමන් අද මා සලකනුයේ හැඟුරු සාහිත්‍ය සංගීත පරිශීලනයේ නිමග්න වූ අවස්ථා ලෙසිනි. සරච්චන්ද්‍රයන් සතුවූ සංගීත සංවේදිතාව මට පසක් වූයේත්, මා ඔහුගේ ඇසුරෙන් නව ජීවයක් ලද්දේත් මෙම ගමන්වලදී යයි කීමට කැමැත්තෙමි.

වසර එක් දහස් නවසිය පනස් එකේ දී ශ්‍රී ක්‍රිෂ්ණ නාරායන් රතන්ජංකර් පඬිතුමා විසින් කරන ලද ගුවන් විදුලි ශිල්පී වර්ගීකරණයෙන් ගායන, වාද්‍ය විෂයයන් පිළිබඳව විශිෂ්ට ශ්‍රේණිය මට ලැබිණි. මේ අවධියේ දී ප්‍රේම කුමාරයන් වේදිකාවට ගෙන ආ සැළලිහිණි සන්දේශ මුද්‍ර නාටකයට මා ගැයූ කවි හා ගීත ගායනා අසා පහන් සිත් ඇතිව සිටි ලංකාදීප පත්‍රයේ කර්තෘ ධුරන්ධර ඩී. බී. ධනපාල පුවත්පත් කලාවේදියාණන් විසින් සරච්චන්ද්‍රයන් ගේ උපදෙස් පරිදි මා වෙනුවෙන් ශිෂ්‍යත්වයක් ආරම්භ කරන ලදී. ඒ අනුව 1953 ඔක්තෝබර් 17 වැනි ද මට ඉන්දියාවට යාමට අවකාශ සැලසුණි. මේ කාලයේ ජාතික අනන්‍යතාව පිළිබඳ හැඟීමෙන් සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ මනස විකසිත වන්න පටන් ගෙන තිබුණි. චිරාගත සම්භාව්‍ය කලා සම්ප්‍රදායයන්ට නිති ගරු කරන සරච්චන්ද්‍රයන් කෙරෙහි වූ ස්වදේශවාත්සල්‍යය පිළිබඳ හැඟීම පෙරටු වී ඇල්බට් පෙරේරා වූ මා අමරදේව වූ වග සඳහන් කළ යුතුව ඇත. ශ්‍රී ලංකාව නියෝජනය කරන සිංහල ශිෂ්‍යයකු ඇල්බට් පෙරේරා ලෙස විදේශගත වීම හාස්‍ය ජනක යයි එතුමා මට පසක් කළා සේය.

1959 දී මා පෙරළා දිවයිනට පැමිණීමෙන් පසු අප ඇසුර වඩාත් සමීප වී යයි කිව යුතු ය. ඒ වන විට මනමේ නාටකය නිර්මාණය කර ප්‍රදර්ශනය කෙරෙමින් තිබුණි. මනමේ නැරඹීමට සරච්චන්ද්‍රයන් බොරැල්ලේ වයි.ඇම්.බී.ඒ. ශාලාව වෙත මා කැඳවා ගෙන ගිය ද එදින එය මට සම්පූර්ණයෙන් බලා රසවිඳීමට එතුමා ඉඩ නොදුන්නා සේ ය. ඇතැම් නළු නිළියන් සාවද්‍ය ලෙස ස්වර උච්චාරණය කිරීම ඊට ඉවහල් විය. නොයෙකුත් කථා ඇද ගනිමින් නිතර ම ශාලාවෙන් පිටතට මා කැඳවා එහා මෙහා ඇවිදිමින් ''තැන් තැන් ටික ටික වරද්දනව'' යයි එතුමා පැවසුවේ සාවද්‍ය ස්වර උච්චාරණය මට වැටහෙනු ඇතැයි සිතූ නිසා විය යුතු ය. එහෙත්

කිවයුතු තරම් බරපතල සාවද්‍යතා නොවුව ද සුළු දෙස් පවා තැකීමට තරම් එතුමා සමත් වීම ඔහු සතු මුහුකුරා ගිය සංගීත ඥනය කුළුගන්වාලීමකැයි සිතමි. දෘශ්‍ය කාව්‍ය නිර්මාණයේදී සංගීතය නිර්මාණය කිරීම පිළිබඳව එතුමා ලබා තිබූ දැනුම බුද්ධිය සනාථ කිරීමට මෙය මාහැඟි නිදසුනකැයි සිතමි.

සංගීත සාහිත්‍ය කලා සුසංයෝගය පුරාණයේ සිට පැවැතෙන්නක් වුව ද සංගීත විෂයයෙහි ගම්‍යමාන ස්වර වර්ණ ධ්වනි විගුත ගුණය හුදෙක් සාහිත්‍යය ඔස්සේ පසක් කළ නොහැකි ය. පෙර අපර දෙ දිග සංගීත ශාස්ත්‍ර සම්ප්‍රදායයන් දෙකට ම පොදුවේ බැලුවත් එකිනෙකට වෙන්කර ගත හැකි මූලික ස්වර හතක් හා තීව්‍ර-කෝමල වශයෙන් බෙදෙන ස්වර දෙළහක් ඇත. එම මූලික ස්වර දෙළොස පෙරදිග—අපරදිග භේදයෙන් තොර ය. රාගධාරී සංගීතයේ එන ශ්‍රැති වින්‍යාසයේහිදී පූර්වෝක්ත ස්වර දෙළොස ඉක්මවා තවත් සූක්ෂ්ම වියෝජනයකට බඳුන් වීමෙන් ප්‍රභවය ලබන ශ්‍රැති (Mycrow tone) විසි දෙකක් ඇත. එබඳු වූ ශ්‍රැති ඥනය කෙසේ වුව, මූලික ස්වර හත හෝ දෙළොස පිළිබඳ දැනුම කෙසේ වුව, ශ්‍රැති විසිදෙක කෙසේ වුව, ස. රී යනුවෙන් නැගෙන පූර්ණ මූලික ස්වර දෙකක් අතර වෙනස හඳුනාගත හැකි සාහිත්‍යවේදීහු අතිශය දුර්ලභ ය. ස්වරාන්තරයන්හි වෙනස පමණක් නොව රාග තාල නිබද්ධව නැගෙන සංගීත රසය හෘදය සංවේදීව ආස්වාදනය කළ හැකි සහෘද ගුණය සාහිත්‍යහිදී සරච්චන්ද්‍රයන් තුළ සපුරා නිරූපිතය.

කලාව පිළිබඳ මහා සම්ප්‍රදායයනට හිමිකම් කියන ආසියාතික හා යුරෝපීය බොහෝ රටවල් හා සසඳන කල්හි ශ්‍රී ලංකාවාසී කලා රසිකයන්ගේ සංගීත සංවේදී භාවය ප්‍රමාණයෙන් අල්ප වන බව පැවසීම හුදු සත්‍යයක් මිස අතිශෝක්තියක් නොවනු ඇත. ථෙරවාදී බුදු දහම සාවද්‍ය ලෙස අවබෝධ කර ගැනීමේ අනිටු පල විසින් මෙසේ සිදු වුවා දැයි ඇතැම් විට මා තුළ සංශයක් පවතී. කවර හේතුන් මත වුව සිද්ධ වූ ඒ සංගීත සංවේදීතා අල්පත්වය පිටු දකිමින් නැගී සිටින පිරිපුන් රසවතකු ලෙස සරච්චන්ද්‍රයන් හඳුන්වාලීම මැනවැයි මම තරව හඟිමි.

කලාකරුවන්ගේ කුසලතා පසක් කර ගත හැකි අන්තර්ඥනයක් සරච්චන්ද්‍රයන් සතු ව ඇතැයි මට හැඟුණු වාර අනන්ත ය. සිංහල දෘශ්‍ය කාව්‍ය වංශයට අනුපමවූ සුමියුරු සුගම සුභාවිත ගී සමුදයක් දයාද කිරීමට යථෝක්ත කරුණු බලපා ඇතැයි කිව යුතු ය. සංගීත සංවේදීතාව මෙන්ම භාෂා නෛපුණ්‍යය ද එලදයී ලෙස සුසංගත වූ අවස්ථාවකට දැක්විය හැකි උත්කරිතර නිදසුනකි මේ.

මනමේ කුමරාගේ වචන— ''වසන්ත ශ්‍රීයෙන් අලංකාර වූ මඟුල් මඩුවකට බඳුවූ වනාන්තරයේ ශෝභාව නරඹමින් යනවිට ගමන් විඩාව ඉමෙම මහනැරේ සොඳුරිය. වන රැජින ද උත්සව විලාසයෙන් නෙක් විසිතුරු පාන්නී අප දෙදෙනාගේ විවාහ [illegible] සතුටු වන්නා සේ පෙනේ.''

පූර්වෝක්ත වචනය නොහොත් නාට්‍යෝචිත වූ [illegible] සගුණ විශේෂය, ඉන් අනතුරුව ගැයෙන තර්ග ගීතයේ (ප්‍රේමයෙන් මන රංජිත වේ) රසයට සම වැදීමට උපකාරී වන, ඉන් මැවෙන රමණීය පරිසරය පිළිබඳ හැඟීම තව තවත් තීව්‍ර කරන සුළු ගද්‍ය කාව්‍ය ඛණ්ඩයක් වන අතර රාගධාරී සංගීත සම්ප්‍රදයේ එන මධ්‍යලයානුගත රාගාලාපයක් ලෙස අනාවරණය වන අයුරු පිමැසුව මනා ය.

රාග ආලාපයකින් කෙරෙන්නේ පසු ව ගැයෙන කාල නිබද්ධ කිසියම් රසයකට අනුකූල වූ ස්වර සංගතීන්ගෙන් සුසැදුණු ගීතයකට ප්‍රවේශයක් සැපයීම යි. ඉහත සඳහන් ගද්‍ය කාව්‍ය ඛණ්ඩය ''ප්‍රේමයෙන් මන රංජිත වේ'' යනුවෙන් ගැයෙන ගීතයට සංයනුයේත් [illegible]බඳු ප්‍රවේශයකි.

රාග ආලාපයේ නාද සංගතීන්ගෙන් ඉටු වන කාර්යය, මෙහිදී පද්‍ය කාව්‍ය ශ්‍රේණීන්ගෙන් සපුරා ඉටු වන සැටි සැසඳුව මනා ය.

ප්‍රේමයෙන් මන රංජිත වේ නන්දිත වේ
පුෂ්පයෙන් වන සුන්දර වේ ලංකෘත වේ
ආලයෙන් වෙළී සැදී මෙ ලතා
මණ්ඩපයෙන් වණ්ඩානප ඛණ්ඩිත වේ හිරු රජිඳුගෙ

කෝකිල හඩ කන් පිනවයි රන් ස්වරයයි
රැන ගිරව දෙන ගී සින්දු අම බිංදු
සැම දෙසේ සංගීත ඇසේ
පිපි තඹරන නද බඹරන පිය රැව්දෙන ලිය කිඳුරන

මේ ගීයෙහි එන රංජිත වේ, නන්දිත වේ, සුන්දර වේ, ලංකෘත වේ, කන් පිනවයි, රන් ස්වරයයි, ගී සින්දු, අම බින්දු ඈ ගී පද නගන ආකෘතික සෞන්දර්යය මෙන් ම ධ්‍රැතළය අනුබද්ධ උරුවටු කොටස වන, පිපි තඹරන නද බඹරන පිය රැව්දෙන ලිය කිඳුරන ඈ ගී පද තුළින් නැගෙන ''න'' කාරාත්මක ධ්වනි මාධූර්යය සමස්ත ගීතයෙන් අපේක්ෂිත ශෘංගාර රසෝද්-

දීපනයෙහි ලා මැනවින් ඉවහල් වන සැටි සැලකු ව මනා ය. එසේ ම සිංහබාහු නාටකයේ "තැන් තැන්වලම ලැගි සන් නත් මුවන් රැල" යනු වෙන් පටන් ගැනෙන ගීතයේ,

"ලොල්ලං වඩින් නිති පුල්ලාම රනලිය
තුල්ලා නයන මිණි ඉඳුනිල්ලා
පුල්ලා කමලප්පා දක්නාකුරා වෙ
ඇසිල්ලා ගෝපාවේය සිත සැනසිල්ලා'

යන පද්‍ය පාදයන්හි එන "ල" කාරය නඟන සවන් නිවන ගුණය සමස්ත ගීතයෙන් දනවන කරුණ රසය තව තවත් තීව්‍ර කරන අතර, "ගීත ගෝවින්දයේ එන" "ලලිත ලවංග ලතා පරිශීලන කෝමල මලය සමීරේ ......" ඈ පද ලීලය සිහියට නගන බව ද කිව මනා ය. මෙම ගී පද සරණිය ගේයතා (ගායන සුබ) ගුණය රැඳවීමෙහි ලා බෙහෙවින් උපයෝගී වූ සැටි විමැසුව මනා ය.

මෙ පරිද්දෙන් නාටක ගී පද රචනයෙහි යෙදෙන සරච්චන්ද්‍ර කලාවේදියාණන් සංගීත සාහිත්‍යය කලා ප්‍රවීණත්වය පිළිබඳ දක්වන අද්විතීය කෞශල්‍යය, බහුශ්‍රැතභාවයේ හා සූක්ෂ්මාත්මතාවයේ එළදයී සුසංගතය සැබැවින් ම මූර්තිමත් කරන බව ඉඳුරා පවසනු රිසියෙමි.

සරච්චන්ද්‍රයන් ඇසුරු කිරිමට මට භාග්‍යය උද වූයේ පෙර පින් මහිමයක් නිසා යයි සිතමි. එම ඇසුර මගේ කලා දිවිය ආලෝකමත් කළ පහන් වැඹක් වූ සේ ය. මතක සටහන් සිහියට නැගෙන හැම නිමේෂයක්ම පිවිතුරු ය. නිවි හැනසිල්ලේ එහි සුව විඳීමට මම රිසියෙමි. අපතර ඇසුර නිරතුරු ව මා සිත් තුළ නිපන් පහන් හැඟුම මෙසේ පවසනු රිසියෙමි.

"යකි සඳ සරත් සඳ
හමුවිණි දිනෙක පින් ලද
ඇසුරින් එ මන නඳ
සැදුණි පැදුණි කලා නැණ සොඳ"

එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ...

2 වන මුද්‍රණය

ප්‍රකාශනය: සීමාසහිත

30, ස්ටැන්ලි තිලකරත්න මාවත - නුගේගොඩ

පළමුවන මුද්‍රණය : 1985 ඔක්තෝබර්
දෙවන මුද්‍රණය : 1997 අගෝස්තු/සීමාසහිත සරසවි පොත්හල

ISBN 955-573-038-5

මුද්‍රණය :
සිකුරු ප්‍රකාශකයෝ,
144, වෙනිවැල්කොළ,
පොල්ගස්ඕවිට.

ඇත. ගමනට පැය දෙකක් පමණ ගත වේ. මගේ ලොකු උනන්දුව දුටු පියා, ඕල්බ්‍රෙෂ්ට් මහතා සමග යාමට මට අවසර දුන්නේ ය. අපි ඕල්බ්‍රෙෂ්ට් මහතාගේ ගෙදර නතර වී රෑ දෙකක් ම කැරොල් බැලුවෙමු. 'කැරොල් බැලුවෙමු' යයි කීවේ කැරොල් කරත්තේ පිටිපස රෑ නවය - දහය පමණ සිට උදේ තුන - හතර වන තුරු ඇවිදීමට ය. කැරොල් කණ්ඩායම ගායනා කරන සින්දු මුද්‍රණය කරන ලද පත්‍රිකා අතට ගෙන අප කැරොල් කරත්තය පිටිපස ඇවිද්දේ එහි සින්දු හැකි සංඛ්‍යාවක් පාඩම් කරගැනීම පිණිස ය. හේවාහැටට ආපසු ගොස් අපි දෙදෙනා, එක් එක්කෙනාට මතක හැටියට ඒ සින්දු කියා අභ්‍යාස කර ගතිමු.

පිට - පිට අවුරුදු තුනක් ම ඕල්බ්‍රෙෂ්ට් සමග ගොස් මෙසේ ගැටඹේ කැරොල් කරත්තය පිටුපස යමින් සින්දු ඉගෙන ගතිමු. මා සර්පිනාවෙහි වාදනය කරන විට ඕල්බ්‍රෙෂට් ඒවා ඉතා මිහිරි ලෙස ගායනා කෙළේ ය.

මගේ පියා අවුරුදු හතරක් හේවාහැට තැපැල් කාර්යාලයෙහි වැඩ කෙළේ ය. ඒ කාලය තුළ දී මම පාසලෙන් අස්වී විශ්ව විද්‍යාලයට පිවිසීමට සූදානම් වෙමින් උන්නෙමි. එබැවින් මට අවුරුද්දක් පමණ ගෙදර සිටීමට හැකි විය. මෙය එක්තරා නිශ්චිත දිශාවකට මගේ ජීවිතය ගමන් කරවීමට තුඩු දුන් කාල සීමාවක් වී යයි මට දැන් පෙනේ. සිංහල ගැමි නාට්‍යය කෙරෙහි ද, උඩරට වන්නම් ආදී සිංහල සංගීතය කෙරෙහි ද මා තුළ පළමුවෙන් උද්‍යොගයක් උපන්නේ ඒ දවස්වල ය. එම උද්‍යොගය ඔස්සේ මගේ සිත එළවීමට මහත් රුකුලක් වූයේ හේවාහැටෙහි සිටිද්දී ම තවත් පුද්ගලයෙකු සමග ඇති කරගත් මිත්‍ර සන්ථවය ය.

ඒ පුද්ගලයා නම් මගේ පියාගේ කාර්යාලයෙහි සේවය කළ, එකල 'පියුන් මහත්මයා' යි හඳුන්වනු ලැබූ කාර්යාල කාර්ය සහායකයා ය. ඔහුගේ නම සේපාල රාජමුනි ය. රහතුන්ගොඩට නුදුරින් පිහිටි ඇකිරිය ය ඔහුගේ ගම. යමක් කමක් ඇති පවුලකට අයත් රාජමුනි මහතා තැපැල් කාර්යාලයෙහි 'පියුන්' කමක් පැතුවේ ආණ්ඩුවේ රාජකාරියක් කිරීම ගමෙහි නම්බුවක් ලෙස සලකනු ලබන හෙයිනි.

තවත් සිංහල භික්ෂුවක් චීන භවනයෙහි වාසය කෙළේ ඔහු නම් මදවියවල සුමංගල ස්ථවිරයෝ ය. උන්වහන්සේ වංග බස චතුර ලෙස කතා කළහ. අප පැමිණීමට පෙර අවුරුදු දෙක තුනක් බෞද්ධ දර්ශනය නැතහොත් ඉතිහාසය පිළිබඳ පර්යේෂණයක යෙදී සිටි උන්වහන්සේ, විද්‍යෝදය විශ්වවිද්‍යාල පිහිටුවීමෙන් පසු එහි ආචාර්ය ධුරයක් දැරූහ.

අපට කලින් ශාන්ති නිකේතනයෙහි හුන් ලාංකිකයන් ගැන පුවත් අපට දැනගන්ට ලැබුණි. ලයනල් එදිරිසිංහ මහතා එහි කලක් ගත කොට එවකට ලක්නව් ගොසින් ය. හැරී පීරිස් නම් ප්‍රසිද්ධ චිත්‍ර ශිල්පියා වෙන ම ගේ පොඩ්ඩක් කුලියට ගෙන සිංහල විදියට ඉවුම් පිවුම් කරවාගෙන සිටි බවත්, නන්දලාල් බෝස් සමග මත භේදයක් නිසා ශාන්ති නිකේතනය හැර ගිය බවත් මිනිස්සු කීහ. කීප දෙනෙක් දේවාර් සූරියසේන හා ආනන්ද සමරකෝන් යන මහතුන් සඳහන් කරමින් ඔවුන් ගැන පුවත් විචාළහ.

ලාංකිකයන් අතළොස්සකට හැර සෙස්සන්ට විඳින්ට වූ ලොකු ම ගැහැට නම්, වංග දේශිකයන්ගේ ආහාර අනුභව කිරීම ය. උත්තර භාරතීයයන්ගේ මෙන් නොව, ඔවුන්ගේ ප්‍රධාන ආහාරය බත් ය. චපාතියක් - දෙකක්, බත් පිඟානත් සමග ඉඳහිට බෙදනු ලැබේ. එහෙත් ඔවුන්ගේ ඉවුම් පිහුම් නම් නීරස ය. ඔවුහු ව්‍යංජන බොහෝමයක් අබ තෙලින් බදිති. අබ තෙල්වල රසත් ගඳත් අපට එතරම් අප්‍රිය නුවූ නමුත්, බොහෝ ලාංකිකයන් එය නොරිස්සුවේ ය.

මෑත කාලයෙහි දී සම්මන්ත්‍රණයක් සඳහා පේරාදෙණි විශ්වවිද්‍යාලයට පැමිණි භාරතීය විශ්වවිද්‍යාල ඇදුරෙකු හා ඔහුගේ බිරිඳත්, ඇගේ සොහොයුරියත් කැටුව, ඔවුන්ට කෑම වේලකින් සංග්‍රහ කිරීම පිණිස මහනුවර බොජුන් හලකට කැඳවාගෙන ගියෙමි. එහි දී අපේ සූපශාස්ත්‍ර ක්‍රමයට පිසන ලද නොයෙක් ව්‍යංජන අප ඉදිරියෙහි තබන ලදී. ඔවුන් මස් මාංස නොකන බව දත් බැවින් මා ඇණවුම් කෙළේ එළවලු ව්‍යංජන ය. ඔවුන් අපේ කෑම වර්ගවලටත්, උයන පිහන ක්‍රමයටත් කැමති

බටහිර ශෛලියෙන් යයි තම ගුරුවරයා කී බව ඈ මට කීවා ය. භාරතීය ගායන ශෛලිය, බටහිර ශෛලියට වෙනස් ය, යන අදහස මගේ සිතට පළමුවෙන් පිවිසුණේ මේ විවේචනය අසා ය. වංග ගායන ශෛලියේ ද විශේෂයක් තිබෙන බව මම මීට ඉහත සඳහන් කෙළෙමි.

වංග ගායන ශෛලිය අපේ රටට පළමුවෙන් හඳුන්වා දුන්නේ ආනන්ද සමරකෝන් ය. ඊට පෙර ප්‍රචලිත වූයේ ඛ්‍යාල් ගායන ක්‍රමයත්, තුම්රි, ගසල් හා බවාලි වැනි සරල ක්‍රමත් ය. ශාන්ති නිකේතනයට ගොස් ආපසු පැමිණි කීප දෙනා එම වංග ශෛලියම අනුගමනය කළෝ ය. ඔවුන් අතර සූරිය ශංකර මොල්ලිගොඩ හා සුනිල් සාන්ත ප්‍රමුඛ ය. අමරදේවගේ ගායනයෙහි වංග ශෛලියේත්, සිංහල ගැමි ගායන ශෛලියේත් සංකලනයක් වෙතැයි මම සිතමි.

මා ශාන්ති නිකේතනයට ගියේ එක් දහස් නවසිය තිස්නවයේ දී ය. නර්තන ශිල්පය හා සංගීත ශිල්පය අරභයා අපේ උරුමය සෙවීමට මධ්‍යම පංතික රසිකයන් ඉන්දියාවට යන්ට පටන් ගත්තේ මෙකී වර්ෂයට ආසන්න වර්ෂවල දී ය. අප ශාන්ති නිකේතන යන විට, සූරිය ශංකර මොල්ලිගොඩ මහතා සිටියේ ය. සිරි කුමාර යන මහතෙක් ද නැටුම් ඉගෙන ගනිමින් හුන්නේ ය. සුනිල් සාන්ත පැමිණියේ ඒ දවස්වල ය.

මෙසේ සංගීත ශිල්පීන්, චිත්‍ර ශිල්පීන් හෝ නර්තන ශිල්පීන් බවට පත් වීම සඳහා ශාන්ති නිකේතනයට පැමිණි සමහරුන්ට තිබුණේ එකල මධ්‍යම පංතිකයන් ආරූඪ කරගෙන සිටි පුරුතුගීසි, ලන්දේසි හෝ ඉංග්‍රීසි නම් ය. පිට රට දී තමන්ගේ ජාතික අනන්‍යතාව රැකගත යුතු යයි දැනුණු නිසාත්, පෙරදිග ශිල්පයක් දක්වන්නාවූ කලාකරුවෙකුට බටහිර නමක් තිබීමේ අනුචිත භාවය වැටහුණු නිසාත්, එබඳු අය තමන්ගේ නම් වෙනස් කළහ. භාරතීය කලාකරුවන් අභිවාදනය කළ සමහරු තමන්ට සිංහල නම් තිබුණ ද, භාරතීය නම් ආරූඪ කරගත්හ. මෙසේ සංගීතඥ මොල්ලිගොඩ මහතා 'සූරිය ශංකර්' යන්න තම නමට ඈඳා ගත්තේ ය. මෙය 'උදය ශංකර්' නැතහොත් 'රවි ශංකර්' යන නම ආදර්ශ කොටගෙන

කරන ලද්දක් විය හැකි ය. අපේ කාලයට ස්වල්පයකට පසු ශාන්ති නිකේතනයට ගිය, නැටුම් ඉගෙන ගත් අතුකෝරාල මහතා 'අනංගලාල්' කියා තම නමට භාරතීය නමක් ඈඳා ගත්තේ ය. ප්‍රේමකුමාර් (දැන් ප්‍රේමකුමාර එපිටවෙල), සිරිකුමාර් ආදිය ද මීට සමාන නිදර්ශන ය.

සුනිල් සාන්ත මහතාගේ ආදි නම වූයේ බී. දෙන් ජෝසප් ජෝන් යනුයි. ශාන්ති නිකේතනයට පැමිණි විට ඔහු සෙසු සිංහලයන්ගේ උපදෙස් ගෙන, තම නම සුනිල් ශාන්ති යයි වෙනස් කෙළේ ය.

මගේ නම මා වෙනස් කෙළේ ශාන්ති නිකේතනයට යාමට මට අදහසක් වත් නොතිබුණු කාලයක ය. එකල අප තුළ හට ගත් ස්වදේශාභිමානය හේතු කොටගෙන, මට තුබූ පුරුතුගීසි නම ගැන මම ලැජ්ජා වීමි. මගේ පියාගේ නම වැදිතන්තිරිගේ ප්‍රැන්සිස් ය. ඔහුගේ සොහොයුරිය වැදිතන්තිරිගේ සිසිලියා ය. ඉංග්‍රීසි පුද්ගල නමක් වාසගමට ඈඳා ගැනීම එකල සිරිත විය. මගේ පියාට ඉහත පාරම්පරාව, වාසගමට ලන්දේසි හෝ පුරුතුගීසි නමක් ඈඳාගත්හ. මගේ මුත්තාගේ නම වැදිතන්තිරිගේ හරමානිස් අප්පුහාමි ය.

මගේ පියා ලිපිකරු සේවයට බැඳුණු පසු, වැදිතන්තිරිගේ ප්‍රැන්සිස් යන නම තමාට නුසුදුසු යයි ඔහු සිතුවේ ය. එකල මිනුම් අනුව, ඔහුට නාගරික මැද පන්තියේ නමක් වුවමනා විය. නාගරික මැද පංතිය වූ කලී, බ්‍රිතාන්‍ය යුගයෙහි අලුතින් බිහි වූ පංතියකි. ඒ පංතියට අයත් වූයේ අලුතින් ඇති වූ රක්සාවල් කළ අය ය - එනම් දෙස්තරවරු, නීතිඥයෝ, ලිපිකරුවෝ, පාලක තනතුරු දැරුවෝ, පාසැල් ගුරුවරු (ඉංග්‍රීසි හෝ සිංහල) ආදීහු ය. මොවුහු වැඩි සංඛ්‍යාවක් මාස් පතා පඩි ලැබූ ආණ්ඩුවේ සේවකයෝ වූහ. මේ බැවින් මගේ පියා 'සිල්වා' යන නම ඈඳාගත්තේ ය. එකල මැද පංතිකයනගේ නම් අතර 'සිල්වා' ද එකකි. අනික්වා පෙරේරා, පීරිස්, මෙන්ඩිස්, ඩයස්, ප්‍රනාන්දු, පොන්සේකා ආදිය යි.

මා ලිපි ලේඛන ආදිය ලියමින් පාඨකයන් හමුවට පළමු වරට ගියේ සරත් චන්ද්‍ර යන ආරූඪ නමිනි. පසු ව එය මගේ වාසගමට

නිසා දැයි සිතා බැලිය යුතු ය. බෞද්ධයන් පත්සලට ආසන්න ව සංඝයා වහන්සේට සමීප ව විසූ යුගයක, සංඝයා වහන්සේගේ ආනුභාවය නිසා, ඔවුන් තම ළමයින්ට සිංහල නම් දමන්ට ඇතැයි සිතිය හැකි ය. එහෙත් මෑත සිදු වූ නාගරීකරණය නිසා මේ ආශ්‍රය දුරස්ථ වූයේ ය. සිංහලයන්, පාරම්පරික සංස්කෘතියක් නිසා ඇති අන් ජාතියකට වඩා පහසුවෙන් ප්‍රතිවීතීකරණයට ගොදුරු වූයේ මේ හෙයින් විය යුතු ය.

සිංහලයන් ජාතික අනන්‍යතාව ගැන හැඟීමෙන් බොහෝ සෙයින් තොර වීමට තවත් හේතුවක් නම් කුඩා දිවයිනක වාසය කිරීම විය හැකි ය. ඉන්දියාව වැනි මහා ද්වීපයක නම්, කෙනෙකුගේ නමින්, ඇඳුමෙන් හා කතා කරන බසින් ඔහු මරාටි ජාතිකයෙක් ද, ගුජරාටියෙක් ද නැතහොත්, වංග දේශිකයෙක් ද පංජාබියෙක් ද, ද්‍රවිඩයෙක් ද, ඔහු හින්දු භක්තිකයෙක් ද නැතහොත් මුස්ලිම් භක්තිකයෙක් ද යනාදි කතු දැන ගනිති.

යුරෝපයෙහි ද මෙසේ ය. මා ලන්ඩන් විශ්වවිද්‍යාලයෙහි ඉගෙන ගත්තා දවස්වල මෙන්ඩිස් නමැති මගේ මිත්‍රයෙක් ලන්ඩන් නුවර වාසය කෙළේය. ඔහු කිසියම් උත්සවයකට ගිය අවස්ථාවෙහි, ඔහු එන්නේ ලතින් අමෙරිකාවෙන් දැයි කෙනෙක් ඇසුවේ ලු. ඊට බොහෝ සේ කිපී, ඒ තැනැත්තාට බැණ වදිමින්, එපවත් මට කීවේ ය.

කලාකරුවා තමාගේ සංස්කෘතිය නියෝජනය කරන කෙනෙකි. එවැන්නෙකුට විදෙස් නමක් තිබීම අපේ ජාතික ගෞරවයට කැලලක් බව කාටත් පෙනෙනු ඇත. ශ්‍රේෂ්ඨ භාරතීය චිත්‍රපටි අධ්‍යක්ෂකවරයා 'සත්‍යජිත් රායි' යි කියාත්, ශ්‍රේෂ්ඨ ජපන් චිත්‍රපටි අධ්‍යක්ෂවරයා 'අකිර කුරොසව' යි කියාත් හඳුන්වා දෙන අතර, එම ගණයේ ම වර්ග කළ හැකි අපේ අධ්‍යක්ෂවරයා 'ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්' යන නම දරන්නෙකු වශයෙන් හැඳින්වූ විට එය අසන්නෙකුගේ විමතියට හේතු නොවන්නේ ද?

මේ සම්බන්ධයෙන් කතාවක් මට මතක් වේ: මගේ 'සිංහබාහු' නැරඹූ එක් යුරෝපීය ස්ත්‍රියක්, විදේශික පුවත්පතක ඒ ගැන ලියූ විස්තරයක් මට කියවන්ට ලැබිණි. සිංහබාහු නාටකය, සිංහල

ශාන්තිනිකේතනයේ ඇසින්
Through Shantiniketan Eyes

මහාචාර්ය
එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර
Prof. Ediriweera Sarachchandra

පරිවර්තනය
සුචරිත ගම්ලත්
Translation
Sucharita Gamlath

ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ
675. පී. ද ඇස්. කුලරත්න මාවත, කොළඹ 10
S. Godage and Brothers
675, P. de S. Kularatne Mawatha, Colombo 10

පළමු මුද්‍රණය : 2001 අගෝස්තු

ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය : ප්‍රකාශනගත සූචිකරණ දත්ත

සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර
ශාන්තිනිකේතනයේ ඇසින් / එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර ;
පරිවර්තනය සුචරිත ගම්ලත් විසිනි - කොළඹ ;
ඇස්. ගොඩගේ, 2001 - පි. 75 ; සෙ. මී. 21
Through Shantiniketan Eyes කෘතියේ සිංහල
පරිවර්තනයකි

ISBN 955 - 20 - 5356 - 0 මිල : රු. 150.00

i 915.4 ඩීවී 21 ii ග්‍රන්ථ නාමය
iii ගම්ලත්, සුචරිත පරි.
1 කලා නිකේතන
2. ඉන්දියාව - චාරිකා සටහන්

ISBN 955 - 20 - 5356 - 0
2001 August

Cordination : Ecumenical Institute for Study and Dialogue
490/5, Havelock Road, Colombo 06

Printing : Piyasiri Printing Systems
21, Sri Soratha Mawatha,
Gangodawila, Nugegoda

සම්බන්ධීකරණය :
අධ්‍යයනය සහ සංවාදය සඳහා වූ සාමයික ආයතනය
490/5, හැව්ලොක් පාර, කොළඹ 06.

මුද්‍රණය : පියසිරි ප්‍රින්ටිං සිස්ටම්ස්
21, ශ්‍රී සෝරත මාවත,
ගංගොඩවිල, නුගේගොඩ

පසු දහවල් "ජල් බාබාර්" ලැබෙන අතර ඉක්බිති ක්‍රීඩා වාරය එළඹෙයි. ඉතා ම ජනප්‍රිය ක්‍රීඩා වන්නේ අත්පන්දු හා පාපන්දු ය. සන්ධ්‍යාව නිමා වන්නේ උපාසනා වෙනි. ඉන් ඉක්බිති ශිෂ්‍යයන්ට රාත්‍රී ආහාරය තෙක් විවේකය ලැබේ. ගායන වාදන හෝ අමුත්තන් ආශ්‍රමිකයන් ඇමතීම සිදු වන්නේ මේ විවේක කාලය තුළ දී ය. ඇතැම් විට දවස නිමා වන්නේ "බෛතාලික"වලිනි.

"බෛතාලික" චාරිත්‍රය (සංස්කෘත "වෛතාලික") ශාන්ති-නිකේතනයේ මුල් කාලය තුළ පැවති පිළිවෙතක යම් පමණක නෂ්ටාවශේෂයකි. පුරාණ ඉන්දියාවේ බෛතාලිකයෝ රජ ගෙදර වන්දීහු ය. ඔවුන්ගේ රාජකාරිය වූයේ දවසේ වේලාව නිවේදනය කිරීම යි. ශාන්තිනිකේතනයේ නින්දේ පසු වූ ආශ්‍රමිකයන් පුබුදුවන්ට හෝ නැති නම් ඔවුන් සනසා නිදි ගන්වන්ට ශාන්තිනිකේතනයේ ගීතය ගයමින් උදේ පාන්දර හා රැයෙහි ආශ්‍රමය වටා ගමන් කිරීම එකල "බෛතාලිකයන්ගේ" සිරිත විය. ආශ්‍රමයේ ප්‍රමාණය පුළුල් වීම නිසා දැන් මේ චාරිත්‍රය පවත්වා ගෙන යා නො හැකි ය. එහෙයින් ඒ වෙනුවට අනිවාර්යෙන් ම අවශ්‍ය ගීතය ආදේශ කරනු ලැබ තිබේ. දැන් "බෛතාලික" චාරිත්‍රය පවත්වනු ලබන්නේ උත්සව දිනවල, ආගමික වැදගත්කමින් යුතු දිනවල හා ශ්‍රේෂ්ඨ පුද්ගලයෙකු ගෞරවනීය ලෙස අනුස්මරණය කරන දිනවල පමණි.

ශරත් ඍතුවේ එක් සුන්දර රැයක පැවැත්වුණු එක්තරා වර්ගයක "බෛතාලික" තරඟයක් මට මතක ය. සංගීත් භවන, කලා භවන, ශ්‍රී භවන සහ පාඨ භවන යන මේවායේ ශිෂ්‍යයෝ එක ම ගීතය ගායනා කරමින් තම නේවාසිකාගාරවලින් නික්ම ගොස් එක් ස්ථානයක දී එකට මුණ ගැසුනහ. ඔවුන් විනිශ්චය කරනු ලබන්නේ එහි දී ය. විද්‍යා භවනයේ වැදගත් සාමාජිකයන් ලෙස අපි එබඳු ළාමක විනෝදාංශවලට සම්බන්ධ නො වීමු. චීන භවන යන නමින් හැඳින්වුණු ඒ සම්භාවනීය මඬුල්ලේ සාමාජිකයන් ද අප හා සමාන මතයක් දරන්ට ඇතැයි මම කල්පනා කරමි. ගෞරවය සංගීත් භවනයට හිමි වූ අතර ඔවුන්ගේ ජයග්‍රහණයට මහත් සේ දායක වූයේ අපේ ලංකා ශිෂ්‍යයන් බව මා කිව යුතු නො වේ. එකෙකු සිය වයලීනය මගින් ගීත ගායනය බැබළ වූ අතර තවෙකෙක් විශිෂ්ට රිද්මයකට අනුව බෙරය වාදනය කළේ ය.

නො වී සංගීතඥයන්ට ගීතයක් කෘත්‍රිම වූ වර්ගීකරණයන්ට අනුරූප රචනා කළ නො හැකි විය. තමා සිය ශ්‍රාවකයන්ගේ හදවත් තුළ පෝෂණය කිරීමට අපේක්ෂා කරන්නේ කවර සුවිශේෂිත මනෝභාවයක් ද යන්න සංගීතඥයා ප්‍රථමයෙන් තීන්දු කළ යුතු ය. යටත් පිරිසෙයින් නිර්මාණයක් සඳහා තමා උත්ප්‍රේරණය ලද මොහොතේ තමා ආවේගිත කළ සුවිශේෂිත මනෝභාවයට කිසි යම් ලේබලයක් යෙදීමෙන් ඔහු තම කාර්යය ඇරඹිය යුතු ය. ඊළඟට ඔහු රාග සාදන ස්වර ග්‍රහණය කළ යුතු අතර සිය ගීතය අඩු වැඩි වසයෙන් මේ ස්වර පදනම් කර ගෙන රචනා කළ යුතු ය. ඇත්ත වසයෙන් ම ඔහු සිය ගීතය තනන්නේ ඉන්ද්‍රජාලික ක්‍රියාදාමයක් මගිනි. ඔහුට තම අත තිබෙන කාඩ්පත්වලින් කළ හැකි හොඳ ම ක්‍රීඩාව කිරීමට සිදු වෙයි. ඔහුගේ කාර්යය සඳහා අවශ්‍ය වන්නේ ප්‍රතිභාවට වඩා දක්ෂතාව හා භාවිතය යි. නිර්මාණාත්මක සන්තතියේ ස්වාභාවිකත්වය ඔහුගේ නිර්මාණයෙන් බැහැර වෙයි.

අලංකාරවාදියෙකුට රචනා කළ හැකි ශ්‍රේෂ්ඨ කාව්‍ය නිර්මාණයක් නැති සේ ම මෙකී තතු නිසා එවැනි රෙගුලාසි මාලාවකින් බැඳ දමන ලද සංගීතඥයෙකුට සංගීත නිර්මාණයක් ද කළ නො හැකි බව සක්සුදක් සේ පැහැදිලි ය. සියලු පිළිගත් සම්මුතීන්ට එරෙහි ව යමින් රබීන්ද්‍රනාථයන් සංගීත රචනය අරඹන තුරු ම සංගීතය මේ සාම්ප්‍රදායික ගොහොරුවේ පල් වෙමින් තිබුණේ ය.

රබීන්ද්‍ර සංගීතයට රාග පද්ධතියක් නැත. එය තාල අනුගමනය කරන්නේ වුව ද ඒ සම්භාව්‍යවාදීන්ගේ අනම්‍ය පිළිවෙත අනුව නො වේ. එය යුරෝපීය සංගීතයෙන් හා බෙංගාලි ජන ගීවලින් මෙන් ම නැඟෙනහිර බෙංගාලයේ තුම්රිවලින් ද සැලකිය යුතු තරම් ආභාසය ලැබ තිබේ. සාමාන්‍ය රසිකයන් අතර ඉතා මත් ම ජනප්‍රිය ව පවතින්නේ රබීන්ද්‍ර සංගීතය වුව ද සම්භාව්‍ය සංගීතවේදීහු එය බැරෑරුම් ලෙස නො සලකති. සම්භාව්‍ය සංගීතයේ හා නූතන සංගීතයේ සාපේක්ෂ වටිනාකම සම්බන්ධයෙන් ශාන්තිනිකේතනය ඇතුළත ම විවිධ මතිමතාන්තර පවතී. ශාන්තිනිකේතනයේ දී මා නරඹන්ට ගිය ප්‍රථම විවිධ ප්‍රසංගය මට මතක ය. එයට වාද්‍ය සංගීතය ඇතුළු බෙංගාලි, හින්දුස්ථානි, දෙමළ හා සිංහල ගීත ඇතුළ

ඇතුළත් විය. අවසානයේ ලක්නව් සංගීත විද්‍යාලයේ සංගීත විශාරද උපාධිය ලත් සම්භාව්‍ය සංගීතය පිළිබඳ නව මහාචාර්යවරයා විසින් සම්භාව්‍ය හින්දි ගීතයක් ඉදිරිපත් කිරීමට නියමිත ව තිබිණ. එම අංකය ආරම්භ වීමටත් පෙර ම ප්‍රේක්ෂකයන්ගෙන් අඩක් නැගිට යන්ට ගියහ. තාම්පුරාව රැණි කිරීම සඳහා මිනිත්තු දහයක් පමණ ගත විය. අවසානයක් වන බවක් අපේක්ෂා කළ නො හැකි අන්දමින් ආලාපය පැය භාගයක් පමණ කෙරී ගෙන ගියේ ය. වික්‍රමජිත් මා අසල හිඳ සිටියේ ය. ඔහු එක් වර ම හුනස්නෙන් නැඟී සිට "අපි යමු" යි කී ය.

සම්භාව්‍ය ගීතයක මනා ගායනයකට සවන් දීමේ මහත් ආශාවෙන් පසු වූ මම ආලාපය නිමා වී සැබෑ රාගයේ ගායනය ඇරඹෙන තෙක් දැඩි ඕනෑකමින් බලා සිටියෙමි. "අඩු ගණනේ තව පැයකින් වත් ඔබට රාගය අසන්ට ලැබෙන්නෙ නැහැ. මගේ පියාගේ නිවසේ දී අපි භජන් ගී ගැයීමට පුරුදු ව හිටි හැටි මට මතක යි. ගායනය පටන් ගත්තයින් පස්සේ උදෑසන වන තුරු ම ඒ ගොල්ල නරි හූ කියන්නා වාගේ ආහ් - ආහ් - ආහ් යන්න ගයන්ට පටන් ගත්තා. මේ ආහ් - ආහ් - ආහ් ගැයුමේ අවසානයක් නැහැ" යි ඔහු පැවසී ය.

අනෙක් අතට සම්භාව්‍ය සංගීතවේදීහු නව්‍ය සංගීතය ගැන තමන් තුළ පවත්නා පිළිකුල විවෘත ව ම ප්‍රකාශ කරති. වරෙක තමා උපත ලැබූ ප්‍රාන්ත රාජ්‍යයෙහි මහාරාජා කෙනෙකුන්ගේ රජ වාසල ගාන්ධර්වයා වී සිටි ප්‍රකට දකුණු ඉන්දියානු සංගීතඥයෙක් තමා කිසි දාක බෙංගාලි සංගීතය අසා නැති බව පවසා තමාට ඇසීමට ගීත කීපයක් ගයන්නැයි මගේ බිරිඳගෙන් ඉල්ලා සිටියේ ය. "ඔබේ ගායනයේ තනු ඉතා මූලික ඒවා. එබඳු ගීත ගායනා කිරීමෙන් ඔබ ඔබේ කටහඬ දූෂ්‍ය කර ගෙන තිබීම ගැන මට කනගාටු යි" කියා ඔහු අවසානයේ පැවසී ය.

ඉන්දියානු සංගීතයෙහි සුවිශේෂිත ගුණය ආර්ය වනවාට වඩා ද්‍රාවිඩ වෙතැයි විශ්වාස නො කර සිටින්ට මට නො හැකි ය. ගායනයේ දී හෝ වාදනයේ දී දකුණේ සංගීතඥයන් තරම් පොහොසත්

තිපැයීමෙහි ලා උතුරු ඉන්දියානු සංගීතඥයෝ බවින් යුතු ගමකයන් සමත් නො වෙති. උතුරු ඉන්දියානු ගායනය තුළ ගමකයන්ගේ විවිධත්වයන් ඇති කිරීම සිතා මතා ම වළක්වනු ලැබේ. අපරදිග සංගීතයට හුරු වූ දෙසවනකට මේ ගමකයන් දරා ගත නො හැකි වන්නේ ඒවා ව්‍යාජ හඬ නංවන හෙයිනි. එහෙත් ඉන්දියානු සංගීතයෙහි සැබෑ ජීව ගුණය මන්ද්‍රිත ස්වර ග්‍රාමයක සීමාවන් ඇතුළත ප්‍රකාශයට පත් කළ නො හැකි ය. උතුරු ඉන්දියාව තුළ සම්භාව්‍ය සංගීතය පවා පැහැදිලි ව ම පර්සියානු හා අරාබි සංගීතයෙහි ආභාසය ලබා ඇත. සිතාරය හා දිල්රුබාව ඒවායේ නම්වලින් ම හැඟවෙන පරිදි දේශීය වීණාවේ පර්සියානු ප්‍රභේදයෝ වෙති.

ලංකාවේ දී අපි නිරන්තරයෙන් ම උතුරු ඉන්දියානු සංගීතය ප්‍රිය කර ඇත්තෙමු. මෙහි හදාරා ඇත්තේ උතුරු ඉන්දියානු සංගීත විශේෂය බව සාහිත්‍යික වාර්තාවලින් පැහැදිලි ව ම පෙනී යයි. දකුණු ඉන්දියානු සංගීතයේ සූක්ෂ්මතා වින්දනය කිරීමට අපට පුහුණුවක් නැති වීමට හේතුව මෙය යි. වර්තමානයේ උගත් පන්ති අතර බෙංගාලි සංගීතය ජනප්‍රිය වීමට හේතුව බටහිර ජෑස් සංගීතය සමඟ බෙංගාලි සංගීතය දරන සමානත්වය බවට සැකයක් නැත. කෙසේ වුවත් ජෑස් සංගීතය මෙන් වන්නේ සමස්ත බෙංගාලි සංගීතය නො වේ. වඩාත් ගැඹුරු බෙංගාලි ස්වර රචනා මෙහි ජනප්‍රිය නැත.

VIII

ශාන්තිනිකේතනයේ සංගීත භවනෙහි සර්පිනාව භාවිත කරනු දැකීමෙන් මම බොහෝ සෙයින් විස්මපත් වීමි. සියලු සැලකිය යුතු වාද්‍ය වෘන්දයන් අතරින් මේ කමකට නැති වාද්‍ය භාණ්ඩය දීර්ඝ කාලයක සිට තහනම් කර තිබෙන බැව් මා අසා තිබූ හෙයිනි. සංගීත භවනෙහි අප නැවතී සිටි කාමර සමීපයෙහි නැවතී සිටි ශිෂ්‍යයෙක් සර්පිනාවක් වයමින් මුළු දවස පුරා ම බොහෝ විට රෑ බෝ වන තුරුත් උදේ පාන්දරත් සිය උස් කට හඬ පරයා යන තරම් හයියෙන් රාව නඟන්ට පුරුදු ව සිටියේ ය.

රබීන්ද්‍රනාත් ඨාකුරයන් ඉතා පැහැදිලි වදනින් සර්පිනාව හෙළා දැක තිබුණේ නමුදු මේ ශ්‍රේෂ්ඨ වියපත් මිනිසා තමාගේ ම ආයතනය තුළ සිදු වෙමින් පැවතියේ කුමක් දැයි නො දැන සිටියේ ය. සර්පිනාව භාවිත කරන ශිෂ්‍යයන් හෝ ඔවුන්ගේ එම ගර්ජනාත්මක භාණ්ඩය ආශ්‍රමයට අයත් භූමි භාගයෙන් සම්පූර්ණයෙන් ම ඉවත් කරන්ට කිසිවෙක් නිර්භීත නො වූහ.

වඩාත් ම නරක දෙය වූයේ අලුතින් පත් කරනු ලැබූ සම්භාව්‍ය සංගීතය පිළිබඳ මහාචාර්යවරයාට බෙංගාලි සංගීත ගුරුකුලයේ මේ නව කෝණික මතිමතාන්තර කිසිවක් ම නො වීම යි. ඔහු අඩු තරමින් "සා" සහ "පා" ස්වර සකස් කර ගැනීම සඳහා වත් සර්පිනාව පාවිච්චි කරන ලෙස බල කර සිටියේ ය.

මේ යුරෝපියානු කුල බැහැරියා ඉන්දීය ජනප්‍රිය සංගීතඥයන්ගේ සුරතලා බවට පත් වූයේ කෙසේ ද යන්න තේරුම් ගැනීම අපහසු නො වේ. එළිමහන් සංගීතය සඳහා හෝ ශාලා තුළ පාවිච්චි කිරීමට හෝ සැබැවින් ම යෝග්‍ය සංගීත භාණ්ඩයක් ඉන්දියාව සතු ව නො තිබුණි. වීණාව, සිතාරය, එස්රාජය, දිල්රුබාව බඳු තන්ත්‍රීන් යෙදූ සාම්ප්‍රදායික සංගීත භාණ්ඩවල හඬ ඉතා මෘදු වන අතර විශාල ශාලා තුළ හෝ එළිමහනේ නො ඇසෙන තරම් ය. අපරදිග තන්ත්‍රීන් යෙදූ සංගීත භාණ්ඩ මෙන් ඒවා කම්පමාන නාද ඵලක මූලධර්මය මත සකසා නො තිබුණි. ඒවායේ සුවිශේෂිත ගුණයට හා නාදී ස්වරයට හේතුව මෙය යි. විශාල ශාලා තුළ

පාවිච්චි කළ හැකි ව තිබූ එක ම භාණ්ඩ වූයේ විවිධ නළා වර්ග හා වස්දඬුව පමණකි. එහෙත් මේවා කෙසේ වත් වාදනය කිරීම පහසු නො වේ. සර්පිනාව මේ අවශ්‍යතාව පිරිමසන බව පෙනී ගියේ ය. එය එහි අනුනාසික ස්වරය හරහා පෙරදිගට නැකම් කියා සිටි අතර වාදනයට ඉතා පහසු භාණ්ඩය බව තහවුරු විය.

ඉන්දියානු සංගීතයෙහි සර්පිනාව භාවිත කිරීමට එරෙහි ව ඉතා වැදගත් තර්ක ඇත. පළමු කොට මන්ද්‍රිත ස්වර ග්‍රාමයකින් යුතු කිසිදු සංගීත භාණ්ඩයක් ඉන්දියානු සංගීතයට ප්‍රමාණවත් නැත. ඉන්දියානු සංගීතයේ ආත්මය වන ගමකයන් ඒවායින් නිර්මාණය කළ නො හැකි ය. තව ද පෙරදිග ස්වර මාධුර්යයේ ලක්ෂණය වන නියාමක කාර්යය සර්පිනාවෙන් ඉටු කර ගත නො හැකි ය. ඉන්දියානු ගීතයක ශුද්ධ ස්වර දැක ගත නො හැකි තරම් ය. සෑම ස්වරයක ම ඊට ආසන්න ස්වරවල මූලිකාංග පවතියි. පියානෝව හෝ සර්පිනාව බඳු සංගීත භාණ්ඩ මගින් මේ කාර්යය එතරම් දුරට ඉටු කර ගත නො හැකි ය.

එහෙත් තර්ක විතර්ක න්‍යාය පිළිබඳ කරුණු වන අතර භාවිතය පිළිබඳ ක්ෂේත්‍රයට පිවිසි විට භජන් ගායනයේ දී හා ජන සාදයන්හි දී සර්පිනාවේ තැන ගත හැකි අන් කිසිදු සංගීත භාණ්ඩයක් නො මැත. මා මෙහි දී පවසන්නේ ගසල් (ඉන්දියානු ජෑස් සංගීතය) ගායනයේ දී සර්පිනාව නො ගැළපෙන බව නො වේ. සංගීතයේ මේ අංශය සම්බන්ධයෙන් ම ගත් කල ශිෂ්‍යයන්ගේ ගායනයන්ට සවන් දෙන අවස්ථාවල දී කටහඬ පුහුණුව පිළිබඳ ප්‍රශ්නය පෙනෙන්ට තිබෙන තරමට ම සරල එකක් දැයි මම එකල කල්පනා කළෙමි. ඉන්දියානු කටහඬ පුහුණුව පිළිබඳ ව නැත හොත් එහි අභාවය ගැන මට නිශ්චිත අදහස් තිබුණි. කථා කරන්ට තරම් වටිනා එක ම කටහඬ පුහුණුව වූයේ අපරදිග ගායන ශෛලිය අනුව ලබා ගන්නා පුහුණුව පමණි යන මතය මම දැරීමි. එහෙත් කටහඬ පුහුණු කිරීම පිළිබඳ ව ඉන්දියාව තුළ නියමානුකූල විධික්‍රමයක් තිබුණත් නැතත් ගායනයේ දී කටහඬ නිපැයීමේ ඉන්දියානු විධික්‍රමය අපරදිග ක්‍රමයෙන් මුළුමනින් ම හා සිතා මතා ම වෙනස් ව ගොඩ නැඟුවක් බව නිශ්චිත ය. තව ද තනිකර ම අපරදිග ස්වර ග්‍රාමයේ

ශුද්ධ ස්වර අනුව කටහඬ පුහුණු කිරීම නිසා නියම ඉන්දියානු ශෛලියෙන් ගායනා කිරීමේ ශක්තිය සම්පූර්ණයෙන් ම වාගේ විනාශ වී යයි.

රබීන්ද්‍ර සංගීතයට සම්භාව්‍ය හෝ ගසල් ශෛලියෙන් සම්පූර්ණයෙන් ම වෙන් කොට හඳුනා ගත හැකි එයට ම අයත් ගායන ශෛලියක් ඇත. ඇත්ත වශයෙන් ම රබීන්ද්‍රනාථයන් තමන් ම ගායනා කරනු මා ඇසූ කාලයේ (එකල ඔවුනට අසූ වැනි විය එළඹෙමින් තිබිණ) කිසි අයුරකිනුදු ඔවුහු තම සංගීතය ගායනා කිරීමේ හොඳ ම නිපුණයා නො වූහ. තම ගීත හොඳින් ගායනා කරවීමට අවශ්‍ය වූ විට ඔවුන් නිතර ම කැඳවීමට පුරුදු ව සිටි ඉන්දුදී (මම ඇගේ සම්පූර්ණ නම නො දනිමි) නම් කැනැත්තියක් වූවා ය. ඇගේ ගායනය වචනයෙන් විස්තර කිරීම අතිශය දුෂ්කර ය. මට කිව හැකි එක ම දෙය නම් එය බෙංගාලයේ උෂ්ණාධික ග්‍රීෂ්ම සෘතුවේ පවත්නා උදාසීනත්වය පිළිබිඹු කළ බව යි. කිසිවෙකු ඉන්දියානු සංගීතය දිගු දරණ ගසා ගත් සර්පයෙකු හා සංසන්දනය කර ඇද්දැයි මම නො දනිමි. මේ උපමාව බෙංගාලි සංගීතයට වඩාත් යෝග්‍ය වනු ඇත. අතරමැද එන ස්වර පිළිබඳ කිසිදු පැහැදිලි නිශ්චිත භාවයකින් තොර ව ස්වර ග්‍රාමය උච්චාවචනය කිරීම එහි ප්‍රධාන ලක්ෂණ අතුරින් එකක් වෙයි.

පෙරදිග ගායනයේ නාසික ස්වර භේදය පිළිබඳ මගේ මතය මා සංශෝධනය කර ගත්තේ ඒ හේතුව නිසා ය. එය ප්‍රසන්න නො වුව ද බොහෝ දුරකට නො වැළැක්විය හැක්කක් බව පෙනෙන්ට තිබේ. ස්වර භේදය මඳක් ලිහිල් ව නො ගෙන සියලු සියුම් ගමකයන් නිපදවීම කළ නො හැකි ය. තව ද ගායනයේ අනුනාසිකීකරණය ලෙහෙසි ම මාවත ලෙස විස්තර කරනු ලැබ තිබේ. මීට අමතර ව කාල පද්ධතියේ අනම්‍ය රිද්මයෙන් බැඳී සිටින පෙරදිග ගායකයාට ආශ්වාස කිරීමට ප්‍රමාණවත් වැදගත්කමක් දීමට නො හැකි ය. එහෙයින් ඔහු ඉබේ ම අනුනාසිකයෙකු බවට පත් වෙයි.

චීන, ජපන්, බුරුම හෝ ඉන්දියානු යන සියලු පෙරදිග වාසීහු තම භාෂාවෙන් මෙන් ම කථා කිරීමේ හුරුපුරුදුවලින් ද ස්වභාවයෙන් ම අනුනාසිකයෝ නො වෙත් ද ?

හැඳින්වීම

එච්. ඒ. අයි. ගුණතිලක විසිනි

1988 දී ජාතික ලේඛනාගාර දෙපාර්තමේන්තුවේ දී කලාව පිළිබඳ ජෝර්ජ් කීට්ගේ පූර්ව කාලීන ලේඛන හා කාව්‍ය සොයා ගැනීම සඳහා මම 1941–1944 කාල පරිච්ඡේදය තුළ යාපනයේ චුන්නාකම්හි පළ කෙරුණු *Kesari People's Weekly* පුවත්පත් ගොනු සෝදිසි කරමින් සිටියෙමි. මෙහි දී සෑම කල්හි ම ද සෑම විට ම ද නිරතුරු අවධානයෙන් යුතු ග්‍රන්ථ නාමාවලිකරුවෙකුගේ විශේෂ සතුටට හේතු වන පරිදි *Through Shantiniketan Eyes* (ශාන්තිනිකේතනයේ ඇසින්) නමැති මාතෘකාවෙන් යුතු ඊ. ආර්. ද එස්. සරච්චන්ද්‍රයන් විසින් ලියන ලද ලිපි මාලාවක් මුළුමනින් ම දෛවෝපගත අයුරින් මට අහම්බෙන් හමු විය. තමන් එහි රැඳී සිටි 1939–40 අතර කාලය තුළ රබීන්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන්ගේ විශ්වභාරතී විශ්වවිද්‍යාලය ඇති කළ බලපෑම පිළිබඳ සිය ධාරණාවන් සිය රට බලා පැමිණීමෙන් පසු 1942 දී ඔව්හු මේ ලිපි මඟින් ප්‍රකාශ කළෝ ය. මේ ලිපි මාලාවට සම්පූර්ණයෙන් ලිපි නවයක් ඇතුළත් විය. දෙවැනි වෙළුමේ නව වැනි කලාපයෙන් ආරම්භ වී දෙවැනි වෙළුමේ දාහත් වැනි කලාපයෙන් අවසන් වූ ඒ ලිපි 1942 ජූලි 31 සහ අගෝස්තු 31 අතර එක පෙළට නිකුත් වූ කලාපවල පළ විය.

මා මේ ලිපි සොයා ගැනීම ගැන සරච්චන්ද්‍රයන්ට සඳහන් කළ කල්හි ඔවුන් විස්මපත් වූවාක් මෙන් ම සතුටට ද පත් ව ශ්‍රී ලංකාව බලා ආපසු පැමිණීමෙන් පසු නාට්‍යකරුවෙකු හා ලේඛකයෙකු ලෙස ඔවුන්ගේ රූපාන්තරණය වෙත මේ ලිපි වැදගත් ආලෝකයක් විහිදුවන හෙයින් ඒවා පසු ව එන පරම්පරාවන් විසින් කියවීම උචිත යැයි ද ඒවාට පුළුල් ප්‍රචාරයක් ලබා දිය යුතු යැයි ද යන මගේ යෝජනාවට කැමැත්ත ද පළ කළෝ ය. එබැවින් මේ කෙටි ලිපිය ලියනු ලබන්නේ මූලික ව ම දිගු කාලීන හවුල්කරුවෙකු හා මිත්‍රයෙකු පිළිබඳ මතකයට කෙරෙන උපහාරයක් මෙන් ම *Through Shantiniketan Eyes* යන ලිපි මාලාවට හැඳින්වීමක් ද ලෙස ය.

චාල්ස් ෆ්‍රැන්සිස් ද සිල්වා සහ ලිඩියා පින්තු මොරගොඩ
යන ක්‍රිස්තියානි දෙමාපියන්ට දා ව 1914 ජූනි 3 වැනි දින*
දිවයිනේ දකුණු පළාතේ දී සරච්චන්ද්‍රයෝ උපත ලැබූහ. යූස්ටස්
රෙජිනෝල්ඩ් ද සිල්වා යි ඔවුහු නම් ලදහ. ඔවුන්ගේ පියා තැපැල්
ස්ථානාධිපතිවරයෙකු වූ අතර මව පාසල් ගුරුවරියක් වූවා ය.
සරච්චන්ද්‍ර දරුවාට එකලට අනුව හොඳ ම අර්ථයෙන් ද්විභාෂා
අධ්‍යාපනය ලබා දෙන ලදි. සිය පියා දිවයිනේ විවිධ පළාත්වලට
ස්ථාන මාරු ලද හෙයින් සරච්චන්ද්‍ර දරුවාට අඩු තරමින් මිශනාරි
පාසල් සතරක වත් අධ්‍යාපනය ලබන්ට සිදු විය. සරච්චන්ද්‍රයෝ
අවසන් වරට ගල්කිස්සේ ශාන්ත තෝමස් විද්‍යාලයෙන් අධ්‍යාපනය
ලැබූහ. මෙසේ ඔවුන්ට බටහිර අධ්‍යාපනයේ මෙන් ම දේශීය බෞද්ධ
විහාරස්ථානයේ ද ආභාසය ලැබීමට අවස්ථාව උදා විය.
සරච්චන්ද්‍රයෝ සිලෝන් යුනිවර්සිටි කොලීජියෙහි ඉන්දු ආර්ය භාෂා
හදාරා 1936 දී උපාධිය ලැබූහ. 1934 දී මහාකවි නාට්‍යකරු
ඨාකූරයන් ලංකාවට පැමිණි සමයේ ප්‍රදර්ශනය කෙරුණු ඔවුන්ගේ
ශාප් මෝචන් නමැති නර්තන නාට්‍යය සියැසින් දැක ගැනීමට
එවකට උපාධි අපේක්ෂකයෙකු ව සිටි සරච්චන්ද්‍රයන්ට හැකි විය.
එකල දොළොස් හැවිරිදි පාසල් සිසුවෙකු ලෙස ගාල්ලේ ක්වීන්ස්
සිනමා ශාලාවේ දී මා එය නැරඹූ සැටි මට අදත් සිහිපත් වෙයි.
වේදිකාව අරා දිගු ශ්වේත වර්ණ යටි රවුළකින් හා ලිහිල් ව එල්ලා
වැටුණු දුඹුරු පැහැති ප්‍රාවරණයෙන් ද සැරසී සිය මුළු නළු නිළි
කැල විසින් පිරිවරන ලදු ව සිටි ඒ මහා පුරුෂයාගේ රූපකාය
ප්‍රතිරූපය අදත් මා මනසෙහි විශද ව රැඳී පවතී. විසි හැවිරිදි
සරච්චන්ද්‍රයන් තුළ එය නො මැකෙන ධාරණාවක් නිසැකයෙන් ම
ඉතිරි කරන්ට ඇත. ඊට කෙටි කලකට පසු ව සිදු වූ උදය ශංකර්
නර්තන කණ්ඩායමේ ලංකාගමනය ඉන්දියානු සංගීතය, නර්තනය
හා නාට්‍යය සම්බන්ධ ඔවුන්ගේ උනන්දුව තීව්‍ර කරන්ට ද ඇත.

---

* *Thatched Patio*හි "Ediriweera Sarachchandra" යන මැයෙන් පළ කෙරුණු යස්මින් ගුණරත්නගේ ආලෝකකාරී චරිතාපදාන නිබන්ධනයට මම ණයගැති වෙමි. (සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ පූර්ව කාලීන ජීවිතය පිළිබඳ තොරතුරු සඳහා බලන්න: එහි 6 වැනි වෙළුම, 2 වැනි කලාපය – 1993 අප්‍රේල්, පිටු 29–46, ජන වාර්ගික අධ්‍යයන සඳහා ජාත්‍යන්තර මධ්‍යස්ථානය, කොළඹ.)

වයස අවුරුදු 24 දී සරච්චන්ද්‍රයන් තමන් සමඟ එක ම වසරේ අධ්‍යාපනය ලැබූ උපාධි අපේක්ෂිකාවක වූ අයිලීන් බෙලෙත් සරණ පාවා ගත් අතර ඔවුන්ගේ සංගීතමය හා නාට්‍යමය රුචිකත්වය ඈ තුළ ද විය. ටික කලක් කොළඹ ශාන්ත පීතර විද්‍යාලයේ ඉගැන්වීමේ යෙදී සිටි ඔවුහු පසු ව 1938 දී *Home Library Club* ආයතනය හා සහයෝගී ව පිහිටුවන ලද ලේක් හවුස් පොත් හලෙහි ප්‍රථම කළමනාකරු බවට පත් වූහ. ඒ වසරේ දී ම ඉංග්‍රීසි බසින් ඔවුන් ලියූ ප්‍රථම ලිපිය විය හැකි "තාපස පරමාදර්ශය : කලාව හා සාහිත්‍යය පුනරුත්ථාපනය කිරීම සඳහා කැරැල්ලක අවශ්‍යතාව" යන ලිපිය 1938 *Ceylon Daily News* පුවත්පතේ වෙසක් කලාපයෙහි පළ විය. පිටු දෙකකින් යුතු එම ලිපිය තුළ ඔවුහු පරිහානිගත සිංහල සාහිත්‍යයේ ගැටලු කෙරෙහි අඩු කොදෙව්වාදී වූත් වැඩි සාරසංග්‍රහවාදී වූත් ප්‍රවේශයක් ඉදිරිපත් කළහ. නව මං පෑදූ මේ ලිපියට හෝ "ශාන්තිනිකේතනයේ ඇසින්" (1942) ලිපියට හෝ ඒ. ආර්. බී. අමරසිංහ සහ එස්. ජේ. සුමනසේකර බණ්ඩා සංස්කරණය කළ *Ediriweera Sarachchandra Festschrift* 1988 නමැති ග්‍රන්ථ නාමාවලිය තුළ තැනක් ලැබී නැත (යුනෙස්කෝවේ ශ්‍රී ලංකා ජාතික කවුන්සිලය, 1988, කොළඹ, පිටු 101–107.) 1939 දී සිය බිරිඳ ද කැටු ව ශාන්තිනිකේතනය බලා ගිය ඔවුහු ඊළඟ වසරේ සියරට බලා පෙරළා පැමිණියහ. ඨාකුරයන්ගේ නිර්මාණයක් වූ විශ්වභාරතියේ හා එහි ගැබ් ව තිබූ සංගීතමය හා නාට්‍යමය සම්ප්‍රදායන්ගේ වාතාවරණය සරච්චන්ද්‍රයන් කෙරෙහි ගැඹුරු ලෙස බල පෑවේ ය. 1941 අගෝස්තු 7 වැනි දින මිය ගිය 80 වැනි වියෙහි පසු වූ ඨාකුරයන්ගේ ජීවිතයේ අවසානය ළඟා වෙමින් තිබියේ වුව ද වංග දේශයේ පුනරුදයේ නැඟීම සිදු වෙමින් පැවතිණ.

තව මත් වයස අවුරුදු 26ක් පමණක් වූ තරුණයෙක් ව සිටි සරච්චන්ද්‍රයන් සිය රට බලා පෙරළා ඒමේ දී ඊ. ආර්. ද එස්. සරච්චන්ද්‍ර ලෙස ප්‍රථම වතාවට සිය නම වෙනස් කර තිබුණි. 1942–44 දක්වා නෛරුක්තික සිංහල ශබ්දකෝෂයේ සහකාර සංස්කාරකවරයෙකු ලෙස එහි සම්පාදක මණ්ඩලයට සම්බන්ධ වන තෙක් ම ඔවුහු සිය පැරණි ගුරුකුලය වූ ගල්කිස්සේ ශාන්ත තෝමස්

විද්‍යාලයේ සිංහල භාෂාව හා සාහිත්‍යය ඉගැන්වූහ. ශාස්ත්‍රීය ක්ෂේත්‍රයෙහිත් නාට්‍යකරුවෙකු ලෙසත් ඔවුන්ගේ අපර කාලීන කාර්ය නිරතත්වය විස්තරයක්, විශ්ලේෂණයක් හෝ ඇගැයීමක් අනවශ්‍ය තරමට සුප්‍රකට ය. නා නාවිධ පොත්පත්, ලිපි හා ප්‍රශස්තිමය ඇගැයීම් තුළ ඔවුන්ගේ ජීවිතය හා නිර්මාණ පිළිබඳ ව ගවේෂණ ද සාකච්ඡා ද කර තිබේ. නව සිංහල රංග කලාව, නර්තනය, දෘශ්‍ය කාව්‍යය හා නිර්මාණාත්මක ලේඛන කලාව යන විෂයයන්හි නැඟීම හා අභිවර්ධනය කෙරෙහි ඔවුන් තරම් බලපෑමක් කළ වෙනත් කිසි පුද්ගලයෙකු නැති බව පැවසීම පමණක් සෑහේ. ඔවුන් 1996 අගෝස්තු 16 වැනි දින අසූ දෙවැනි වියෙහි දී එදිරිවීර රංජිත සරච්චන්ද්‍ර නමින් අභාවප්‍රාප්ත වන විට ශාන්තිනිකේතනයේ කලක් ගත කොට ආපසු සිය රට පැමිණීමෙන් පසු තමන් සාක්ෂාත් කර ගැනීමට අරමුණු කළ සියල්ල ම සාක්ෂාත් කර ගෙන තිබුණි. ඔවුන් එහි ගත කළ කාලයේ ලත් අමතක ව ගොස් ඇති මේ ධාරණාවෝ වංග දේශයේ රබීන්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන්ගේ පූජනීය වන අරණෙහි ඔවුන් ගත කළ ජීවිතය පිළිබඳ නාටකාකාර අනාවරණයක් කරති.

දශක පහකටත් වැඩි කාලයක් තිස්සේ ඨාකුරයෝ නාට්‍ය හා රංග කලාවෙහි නිරත වූහ. ඔවුහු ඉන්දියානු රංග ශිල්පයේ පියා ලෙස පැසසුම් ලැබූහ. ගේයපද හා සංගීතය සජීව කායික රිද්මයන්ගෙන් භූෂණය කොට පුළුල් බලපෑමක් ඇති කිරීම නිසා ඨාකුරයන්ගේ නර්තන නාට්‍ය ශෛලිය සදා නො මැකෙන ලෙස සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ සිත් තුළ ගැඹුරින් කා වැදුණි. 1939 **ශ්‍යාමා** යන්නෙන් අවසන් වූ මේ කලා කෘති වර්ගය ආඪ්‍යතර එකක් විය. කාව්‍යයට, දෘශ්‍ය කාව්‍යයට හා සංගීතයට ඉක්බිත්තෙන් එහි වූයේ අධිබල ප්‍රේමය යි.

රබීන්ද්‍ර සංගීතය වූ කලි සංගීතය, කාව්‍යය හා මනෝගතීන් යන මේවායේ විරල සමායෝජනයකි. ඨාකුරයන් කලබලකාරී, කාර්ය බහුල කල්කටා නගරයෙන් බැහැර ශාන්තිනිකේතනය ආරම්භ කළේ සිසුන් පස් දෙනෙකුන්ගෙන් පමණි. ඒ 1901 දෙසැම්බරයේ දී ය. සරච්චන්ද්‍රයන් ඉන්දියාවේ සිට ආපසු පැමිණෙන කල්හි ඨාකුරයන්ගේ අද්විතීය "ආරණ්‍යක විශ්වවිද්‍යාලයේ" ආභාසය ඔවුන්ගේ ජීවිතය

හා කර්තව්‍යයන් මත ගැඹුරු වූත් චිරස්ථායී වූත් බලපෑමක් ශේෂ කර තිබුණි.

එකල්හි වර්ගවාදී ඔළුවේ අමාරු හෝ ජන වාර්ගික ආතති හෝ තම අසික්කිත දත් විළිස්සන්ට පටන් ගෙන නො තිබුණි. ආධිපත්‍යධාරී ජාතික ප්‍රලෝභය වූයේ යුරෝපීය බලපෑමට හා ආධිපත්‍යයට නතු ව ගත වූ සියවස් සතරකට පසු ස්වෛරී ශ්‍රී ලංකාවක් සඳහා ය. 1927 සිදු වූ මහාත්මා ගාන්ධිගේ ලංකාගමනය මේ ප්‍රවණතාවට ආධාර හා අනුබල සැපයූ අතර "ඉන්දියාවෙන් යවු" යන අරගලය හා "ස්වරාජ්" පරමාදර්ශය උච්චත්වයට නැගෙමින් තිබුණි. ජවහර්ලාල් නේරු, කමලා දේවී ඡට්ටෝපාධ්‍යාය සහ සී. ආර්. රාජගෝපාලාචාර්ය බඳු ආයාමයෙන් යුතු ඉන්දියානු නායකයන් මහත් හරසරින් පිළිගත් ශ්‍රී ලංකාවේ මහජනයා ඔවුන්ගේ කථාවලට සමවැදුණු අවධානයෙන් යුතු ව සවන් දුන්හ. ප්‍රබල යාපන තරුණ කොංග්‍රසය පිහිටුවීමෙන් ගත වූ දශක දෙකක කාලය තුළ එහි පරමාදර්ශය හා දිවයිනේ දකුණු කලාපය සමඟ එයට පැවති සම්බන්ධතා දැඩි වූත් අඩු සීමාකම්වලින් යුතු වූත් වර්ගවාදී හැඟීම්වලට ගොදුරු නො වූත් ප්‍රතිපදා ඔස්සේ කිරීට විජිතත්වයෙන් නිදහස ලබා ස්වාධීනත්වය කරා පිය නැඟීමට බලගතු ප්‍රේරකයක් සැපයී ය. මේ දිශාවට ම සිදු වූ සමාජවාදී තල්ලුව ද 1930 ගණන්වල ඇරඹී තිබුණි.

නිදහස් මතධාරී වූ ද සමාජවාදී නැඹුරුවකින් යුතු වූ ද සංස්කෘතික වශයෙන් මුල් බැස ගත්තා වූ ද දෙමළ හා සිංහල ප්‍රභූන් අතර බුද්ධිමතුන්ගේ අදහස් හා පරමාදර්ශ පිළිබිඹු කරමින් වැදගත් ඉංග්‍රීසි සති පතා පුවත්පතක් 1941–1944 අතර කාලය තුළ යාපනයේ චුන්නාකම්හි ප්‍රකාශයට පත් කරනු ලැබී ය. *Kesari People's Weekly* නමින් හැඳින්වුණු එය සිලෝන් යුනිවර්සිටි කොලීජිය (පසු කලෙක ලංකා විශ්වවිද්‍යාලය) ඇතුළු ව කොළඹ බුද්ධිමතුන්ගේ කවවල නො මඳ අවධානය දිනා ගත්තේ ය. හැරල්ඩ් පීරිස් බඳු කොළඹ සිටි උනන්දුවත් දානපතීන්ගේ සහාය ද මූල්‍යමය ආධාර ද ලැබූ එය ඊට සරි ලන ප්‍රිය ජනක සමචින්තක පාඨක පිරිසක් ද ආකර්ෂණය කර ගත්තේ ය. එය කොළඹ ඉමහත් බුද්ධිමය

සංක්ෂෝභයක් පැවති සමයක් ද විය. චිත්‍ර කලා සංඛ්‍යාත තම මාධ්‍යයේ උත්කෘෂ්ට නිපුණයා ලෙස ලයනල් වෙන්ඩ් මතු වී ඒම ද කලාකරුවන් 43 දෙනාගේ කණ්ඩායම පිහිටුවීමට මහ පැදූ නිර්මාණාත්මක උත්ප්‍රේරකයන් ද සංගීතය, නර්තනය හා නාට්‍යය යන මාධ්‍යයන්හි ඉන්දියානු උරුමයේ හොඳ ම සංස්කෘතික සම්ප්‍රදායයන් කරා ආපසු යාම ද මෙසමයෙහි දක්නට ලැබුණි. එබැවින් එය 28 හැවිරිදි උද්යෝගියාට තම රූපාන්තරණයෙහි අර්ථ කථකයෙකු ලෙස පෙනී සිටීම සඳහා නැත හොත් එවන් ආරම්භයක ප්‍රාරම්භය ලෙස තම මංගලාවතරණය සඳහා අවශ්‍ය පරිසරය සාදා නිම කර තිබුණි.

ඨාකුරයෝ 1922 දී ප්‍රථම වරට ලංකාවට පැමිණි අවස්ථාවේ දී උගතෙකු හා දේශපාලනඥයෙකු වූ ඩබ්. ඒ. සිල්වාණන්ගේ වාසභවන වූ "ශ්‍රාවස්ති"යෙහි නතර වී සිටියහ. විශ්වභාරතිය පිහිටුවීම සඳහා අරමුදල් රැස් කරමින් සිටි ඔවුහු ඒ කාලයෙහි පවා තමන්ට සවන් දීමට රොද බැඳ ආ තරුණ බුද්ධිමතුන් හා ශිෂ්‍යයන් අතර සංක්ෂෝභයක් නිර්මාණය කළහ. යුනිවර්සිටි කොලීජියේ පුස්තකාලයේ ද සාහිත්‍ය හා විවාද සංගමයේ ද ලේකම්වරයා ව සිටි එම්. බාලසුන්දරම් භෞතික විද්‍යා දේශනාගාරයේ දී ශිෂ්‍යයන් හා ආචාර්ය මණ්ඩලය (සිලෝන් යුනිවර්සිටි කොලීජියේ විදුහල්පති ව සිටි රොබට් මාස් මුලසුන හෙබවී ය) අමතන ලෙස ඉන්දියානු ප්‍රාඥයාට ආරාධනා කර තිබුණි. 1921 දී ස්ථාපනය කළ, තව මත් අංකුර තත්වයේ පසු වූ යුනිවර්සිටි කොලීජියේ මුල් ශිෂ්‍යයන් 155 දෙනාගෙන් බාලසුන්දරම් ද එක් අයෙක් විය. ඨාකුරයන්ගේ පෙනුමත් අපර දිග ආකෘති අනුකරණය කිරීම කෙරෙහි විවෘත ව ව්‍යාඛ්‍යා කොට දැක්වුණු ඔවුන්ගේ පිළිකුලත් ඒ ශිෂ්‍යයන්ගේ යොවුන් සිත්සතන්හි අපූර්වතම හා චිරස්ථායී ධාරණාවක් ඇති කරන්ට යෙදුණි. "පුරාණ ඉන්දියානු විශ්වවිද්‍යාල" ද ගුරුවරයා හා ශිෂ්‍යයා අතර පැවති සමීප සබඳතාව ද ගැන කථා කළ ඨාකුරයෝ විභාග ගැන අවධාරණය කෙරෙන නූතන ප්‍රවණතා සම්බන්ධයෙන් සංවේගය ද පළ කළහ. ඉන් පසු පැවැත්වුණු සාකච්ඡාව ඊට කලින් අවස්ථාවක ශිෂ්‍යයන් පිරිසක් "ශ්‍රාවස්ති"යේ දී පඬිවරයා බැහැ දුටු අවස්ථාවේ දී මෙන් ම සජීව ද ප්‍රාණවත් ද විය.

ඨාකුරයන් 1941 දී අභාවප්‍රාප්ත වූ අවස්ථාවේ එවකට යාපනයේ ප්‍රබල හා පළමු පෙළේ අධ්‍යාපනවේදියෙක් වූ බාලසුන්දරම් *Kesari* පුවත්පතේ 1941 අගෝස්තු 27 කලාපයේ තුන් වැනි පිටුවට "*Unchronicle Anecdotes about Tagore*" – ඨාකුරයන් ගැන වාර්තාගත නො වූ රස කථා – යන මාතෘකාව යටතේ තීක්ෂ්ණ වූත් හෙළිදරව් කිරීම් සහිත වූත් ලිපියක් සම්පාදනය කළේ ය. මේ ලිපියට ප්‍රතිෂ්ඨා කර ගනු ලැබුයේ 1922 සිදු වූ ඨාකුරයන්ගේ ලංකාගමනය වූ අතර ඒ හමුවේ විස්තර සම්බන්ධයෙන් මා විශ්වාසය රඳවා ඇත්තේ එම ලිපිය මත යි.

මෙය නිසැක ව ම ඉන් වසරකට පසු සරච්චන්ද්‍රයන්ට ඒ ශ්‍රේෂ්ඨ ඉන්දියානු අධ්‍යාපනායතනය පිළිබඳ සිය ප්‍රාරම්භක වූ ද ස්ථායී වූ ද ධාරණා බර බිම තැබීමට හිතකර පෙලඹවීමක් නැත හොත් දිරි ගැන්වීමක් වන්ට ඇත. සිය රටේ දී තමන්ගේ ම අද්විතීය පන්නයෙහි අවියෝජනීය කොටසක් බවට පත් කර ගැනීමට තමන් මහත් ලොබින් සිටි සංස්කෘතික උරුමයට ඔවුන් සිය චිරස්ථායී ප්‍රවේශය ලබා ගත්තේ මේ ආයතනයේ දී ය. ඉන් වසර දෙකකට පමණ පසු ව ලියනු ලැබුවේ නමුදු මේ ලිපි මාලාව ශාන්තිනිකේතනය පිළිබඳ ප්‍රාණවත් සිනාවක් හා තීව්‍ර උත්ප්‍රාසයක් සමඟ ගෙතුණු හැඟීමක් ගැබ් කර ගත් ඔවුන්ගේ අව්‍යාජ ධාරණාවන් විශද ආකාරයෙන් ප්‍රකාශ කිරීමෙහි ලා ප්‍රබල ලෙස සමත් වන බව කිව යුතු ය.

මේ පසු සටහන මීට එකතු කිරීම අනුචිත නො වනු ඇත: 1950 ජනවාරියේ දී ජවහර්ලාල් නේරු ශ්‍රී ලංකාවට සැපත් වූ අවස්ථාවේ ඔහු ජෝර්ජ් රාජ ශාලාවේ දී උපාධි ප්‍රදානෝත්සව දෙසුම පැවැත්වූ අතර එහි දී 1942 දාතම යෙදූ දිලිප් දාස්ගුප්ත විසින් තෙල් සායමින් නිර්මාණය කළ ඨාකුරයන්ගේ තේජස්වී ආලේඛ්‍යයක් විශ්වවිද්‍යාලයට තෑගි කළේ ය. එය 1960 සිට මධ්‍යම පුස්තකාලයේ ප්‍රවේශාගාරයේ ප්‍රධාන දොරටුවට මුහුණ ලා එල්ලනු ලැබ තිබෙන අතර එය සරච්චන්ද්‍රයන් පේරාදෙණියේ ගත කළ දිගු වසර ගණනාව තුළ තමා ශාන්තිනිකේතනයේ ගෙවූ ආධුනිකත්ව සමය ඔවුන්ට යළි සිහිපත් කරන්ට ඇති බව නිසැක ය.

SUNIL SANTHA

Rs.100/=

FOREWORD

The songs of Sunil Santha mark the beginning of a new chapter in the history of Sinhalese music. Till very recent times, our music, apart from folk songs, *vannamas* and the like, consisted of Indian tunes to which Sinhalese words were written. The word "composer" stood for no other than the man who fitted Sinhalese words into Indian tunes. Original composition in melody was directly inspired by the Tagorean school, and is quite a recent turn of events in our musical history. The movement began with Ananda Samarakoon, but the most powerful personality of the movement, today, is Sunil Santha. Whereas Samarakoon was inspired, almost entirely, by the Bengali school, Sunil Santha draws his inspiration both from the folk tradition of this country as well as from the Indian schools. He has also not ignored the western influences that have been here for a considerable time. The music he is creating has a blending of these various influences, but it has, in addition, something more. He is attemting to create a style of music which has character of its own, and which is not simply an echo of the music of other countries. It is only five years since he has begun this work, and it cannot be said that he has yet completely freed himself from foreign influences. But there are distinct indications that his music is assuming a truly individual character which is at the same time a national character.

Hence Sunil Santha's contribution to growing music is a very valuable one. He has, somehow, struck a note that vibrates sympathetically in the hearts of the people. I welcome, therefore, this presentation of some of his songs in European notation, so that they may reach a wider public, a public to whom Sinhalese music has so far had no appeal.

20th December, 1950

E. R. SARATHCHANDRA
UNIVERSITY OF CEYLON,
COLOMBO.

PREFACE

I am putting forward this book to Singing Ceylon with the one and only object of helping every one of my Motherland to understand and appreciate the message of our music.

It must, first of all, be admitted that Oriental music, by its very nature, does not admit of polyphonic harmonisation, and, is not even intended to be accompanied in the way known to the West. But this being the only way of approach to those in whom there has already been an awakening. I have no other alternative but to choose it. This, however, is done in the hope that once the singer is initiated into the language of the music of the East, he may learn to do without a crib or a crutch.

The music of a nation is not built in a day.

In setting up this book I have had the help of Dr Jazz (F.G.R.S.) who understood my language readily and of Mr. E. F. J. Fernando of Ja-Ela. Of Rev. Father M. Jayekody O.M.I. of Colombo whose one ambition is also to make everyone understand the language of music.

Mr. E. R. Sarathchandra M. A., Ph.D. of the University of Ceylon has been very kind to me by encouraging me with a FOREWORD.

I thank them.

Ja-Ela,
20-12-1950.